فاتحة

دعوة إلى التنمية الثقافية

الثّقافَة قِوام الفكر ودعامة التجديد. إنها نابعة من التساؤل والاستطلاع، وطريق إلى الاستكشاف والاستنباط. ليست الثقافة معارف تُجمع فتحفظ فتنشر، إنّما هي مِراس لذلك الى صيد المعرفة بالمُدارسة المُستبصرة والمُزاوَلة المتّصلة، حتى نَنْحتَ « موقفا » به يَرقَى الانسان في حياته الماديَة والفكرية، فيعتدل مزاجه ويصفُو وجدَانه، وبه تنشأ « دلاَلة جديدة » ويُبْتَدَع سُلوك يغيّر الدنيا وشؤون الناس.

إنّ فكرةً نيّرةً قد تغيّر حياة إنسَان، وقد تغيّر حياة مجتمع، وقد تغيّر الدنيا لأن علاقات الناس ببعضهم بعضًا قد تغيّرت، لأنّ الأنفس تغيّرت والعواطف والطبائع والعادات.

إنّ الفكرة والكلمة وهزة النفس ورعشة الاحساس إذا صيغت صياغة من لدن حصيف حكيم كانت شروق ثقافة. إنّ فكرَ أفلاطون اهتدى بحكمة سقراط، إنّ فلسفة أرسْطو نشأت من آراء أفلاطون، إنّ ابن رشد كانَ ثورة على الغزالي. إنّ لامارك وانشتاين ونيتشه ودوستوفسكي وغاندي وماركس وقرامشي، ومن قبلهم جميعًا ابن خلدون، شحذوا الذهن وغيّروا تضاريس الخارطة العقليّة ...

وَاليومَ، نجد من حولنا دعوة

فاتحة

جماعيّة الى التعاون الثقافي، وتحالفا للتنمية الثقافية. إننا نشهد دعوة الى إنشاء حركة ثقافية عالمية تدوم عشر سنوات، هي، حسب المصطلح الأمَمي «**العقد العالمي للتنمية الثقافية**» أقرّته الدوّل الاعضاء في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعِلم والثقافة (اليونسكو). إنّه عقد ثقافي عالمي بدايته سنة 1988 ونهايته سنة 1997. لقد نشأ التفكير في بعث هذا «**العقد العالمي للتنمية الثقافية**» من تدبّر الصعوبات الكامنة في أنماط خُطَط التنمية المتبَعة في كل دول العالم منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ... ونشهد في أواخر الستينات «وقفة نقدٍ وتأمّل»، فاتضح أنّ رفاهة العيش والاقتراب من التقدّم وتحقيق الترقي أمورًا لا يمكن استيرادها على أنها خطة نموذجية جاهزة، لأنّ لكلّ بلدٍ خصائصه الجوهرية وبيئته الطبيعية وقِيمه الحضارية ...

فالعقد العالمي للتنمية الثقافية. خطة فكرية اقتصادية أخلاقيّة حضارية هي نتيجة تأملات نقديّة في تجارب ماضية، وهي بداية نظرة جديدة في مشكلات التنمية، تعتبر الانسان «صانع» التنمية و«هدفها» في الآن ذاته. ولعلّ أهمّ ما يتميّز به هذا المشروع الدولي الثقافي هو دعوته الى «تنمية شاملة»، تتضافر فيها السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة والتقنيات، ليصبح الانسان أفضل حالا، يعيش عيشة كريمة، جسمه سليم وعقله سليم، حرّ التفكير طليق القلم، في نفسه توق الى الجمال وشوق الى الكمال.

منجي الشملي

دراسة

تفتق الأكمام

رسالة محمد السنوسي في المرأة

بقلم: نور الدين الجريبي

ان المطلع على ما تركه محمد السنوسي المصلح التونسي الذي عاش طيلة النصف الثاني من القرن التاسع عشر (1581—1900) يلاحظ أنه كتب في شتى المواضيع اذ صنف في الأدب وفي القانون وفي التاريخ وفي المناقب. وقد اعتنى الاستاذ علي الشنوفي بدراسة آثاره في رسالته الجامعية باللغة الفرنسية : « مفكر تونسيّ من اهل القرن التاسع عشر، محمد السنوسي، حياته وآثاره »[1] غير انه اكتفى في تحليل بعض المؤلفات بملاحظات سريعة. وينطبق ذلك بالخصوص على رسالة في المرأة كتبها السنوسي في أواخر القرن الماضي واختار لها عنوانها أدبيا وهو : « تفتق الاكمام ».

وهذا التأليف نصه العربي مفقود، وقد حرص الاستاذ الشنوفي على نشر ترجمته الفرنسية التي ظهرت سنة 1897 مشفوعة بتعليق في « المجلة التونسية » (R.T) وقد قام بها الابن الاكبر للمؤلف محيي الدين وابن اخته عبد القادر القبائلي. ويذكر الاستاذ الشنوفي في تقديمه للنص الفرنسي ان ما دعاه الى نشره كاملا هو صعوبة الحصول عليه فيكون بذلك قد ادى خدمة كبيرة الى المهتمين بأدب السنوسي عموما وبقضية المرأة خصوصا[2]

ونروم في هذا البحث قراءة رسالة السنوسي في المرأة قراءة حضارية معاصرة تستوحي المنهج الذي ضبطه د. محمد عابد الجابري في كتابه « نحن والتراث »[3] وهي قراءة تعمد الفصل والوصل كخطوتين منهجيتين رئيسيتين:

— فمن جهة تحرص هذه القراءة على جعل المقروء معاصرا لنفسه حتى يكون له معنى بالنسبة الى محيطه الخاص وهذا هو المقصود بالفصل، فحين نُقيّم آراء السنوسي في قضية المرأة بالنسبة الى عصره وبيئته ومجتمعه فاننا لا نحكم عليها بمنظار عصرنا بل ننزلها في إطارها الحضاري والتاريخي وبذلك نفصلها عنا ونبحث في حظها من الجدة والطرافة او التقليد والاتباعية (conformisme) وذلك بمقارنتها بما ساد من افكار حول الموضوع في نهاية القرن التاسع عشر.

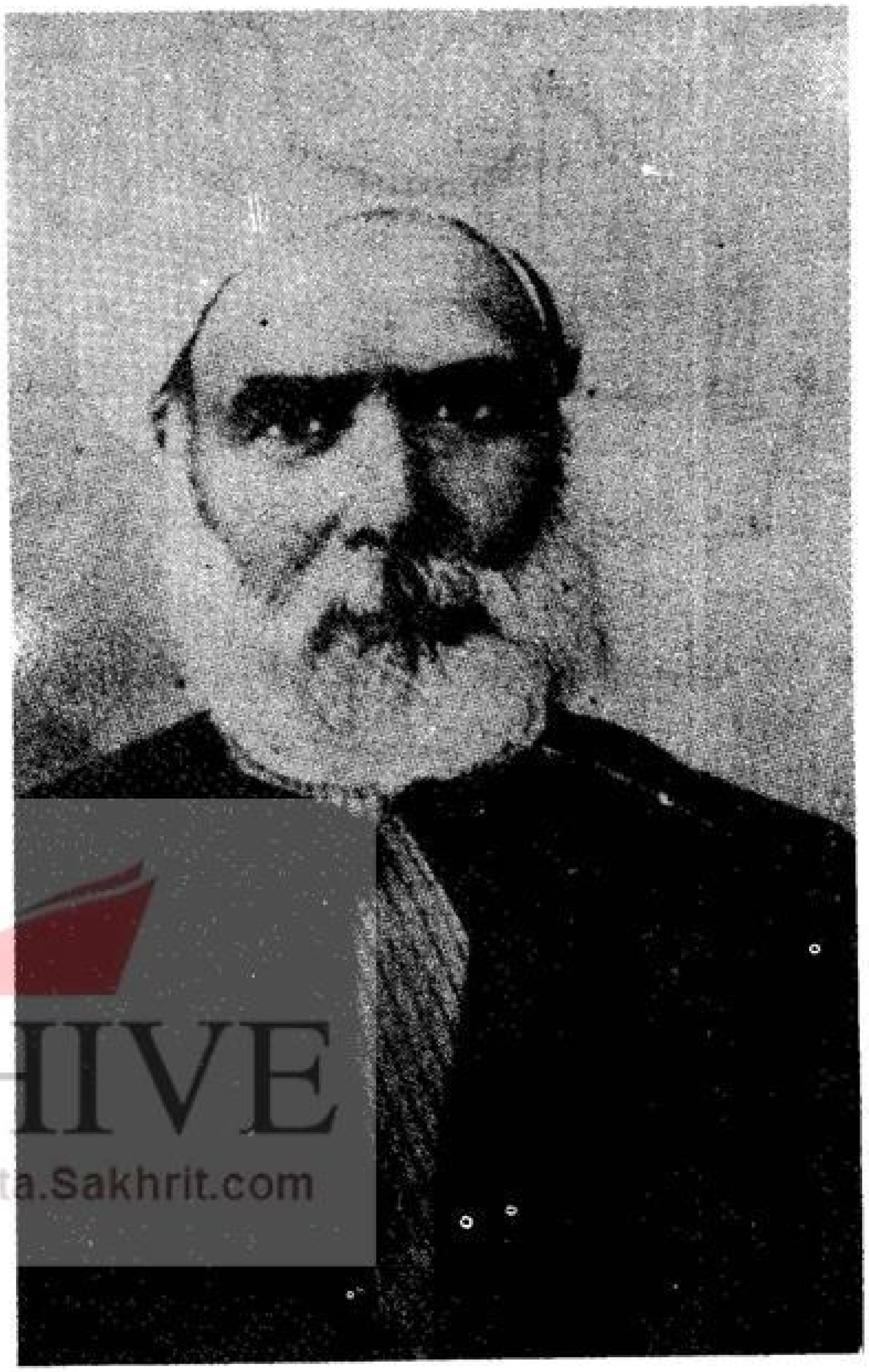
— ومن جهة اخرى تحاول هذه القراءة ان تجعل المقروء معاصرا لنا فنتساءل عن مدى عصرية موقف

---

(1) السلسلة الرابعة للتاريخ، المجلد التاسع عشر، نشريات الجامعة التونسية، السنة 1977

(2) توجد « تفتق الاكمام » بين الصفحات (118—142) من دراسة الاستاذ الشنوفي المذكورة أعلاه، مع تقديم وجيز وتعليق عام في الخاتمة من وضع الباحث. ونحن نحيل في عملنا هذا بعد تعريب ما نحتاجه من جمل وفقرات للاستشهاد — على هذا المصدر.

(3) دار التنوير للطباعة والنشر. ط.4، 1985 دل عام ص.11—12



● محمد عبده

السنوسي من قضية المرأة أي مدى امكان نقل المقروء الى مجال اهتمام القارىء. وهذا هو المقصود بالوصل. فلا نكتفي باستخلاص القيمة الفكرية والحضارية للرسالة في حد ذاتها بل نبين اهميتها بالنسبة الينا نحن على صعيد الاشكالية التي تطرحها وعلى صعيد الفكر الذي تنتمي اليه.

ويلخص د. محمد عابد الجابري خصائص هذه القراءة بقوله (ص.11) : « هي قراءة وليست مجرد بحث او دراسة لأنها تتجاوز البحث الوثائقي والدراسة التحليلية وتقترح صراحة وبوعي تأويلا يعطي للمقروء « معنى » يجعله في آن واحد ذا معنى بالنسبة الى محيطه الفكري ــ الاجتماعي ــ السياسي وأيضا بالنسبة الينا نحن القارئين »

فما الذي تتكشف عنه رسالة السنوسي في ضوء هذه القراءة ؟

اننا نهدف الى تناول « تفتق الاكمام »، بالتحليل والتقويم حتى نكشف النقاب عن هذا الجانب في تفكير المؤلف ــ وهو جانب غير مدروس حسب علمنا ــ فنتبين نزعته في معالجة قضية المرأة من جهة وننزل آراءه فيها ضمن فكر النهضة بتونس من جهة ثانية، ونتساءل اثر ذلك عن مدى اهمية دراسة هذه الرسالة بالنسبة الى الفكر العربي المعاصر.

I تحليل الرسالة

ضبط السنوسي في المقدمة مراحل التأليف قائلا (ص.119) : « إني استهل هذا العمل بالمديح والثناء ثم اعالج موضوعي في فصل وحيد يتضمن الاجابة عن المطلوب مني » ونستكشف من هذا القول ان كتابته في موضوع المرأة كانت استجابة لطلب. ويوضح المؤلف بعض ملامح شخصية السائل قائلا (ص.118) : « طلب مني بعض الاعيان ان ابدي رأيي في مسألة هي الآن مثار جدل ونقاش وموضع خلاف بين المفكرين في فهمها وحلها وهي : حقوق المرأة في الدين الاسلامي »، ويزيدها توضيحا حين يقول في ثنايا دراسته (ص.129) : « ولكن قد يقال ان المرأة المسلمة يجب ان تعيش حسب ما جاء في القرآن في حالة خوف دائم من الضرب والطلاق. وأنا أجيب على هذا القول بأن شريعة الاسلام واحدة للرجل والمرأة » فهو هنا يصوب حكما خاطئا يصدره السائل بشأن منزلة المرأة في الدين الاسلامي، ويتبين ان من تقدم بالطلب هم جماعة من اعيان الفرنج المسيحيين في عصر المؤلف وان غاية السنوسي تتمثل في توضيح حقيقة موقف الاسلام من

المرأة لهؤلاء السائلين الممثلين للآخر أي للغرب المسيحيّ. وقد حكمت هذه الغاية بنية الرسالة فجاءت في قسمين :

ـــ القسم الأول بمثابة التمهيد ويحتوي المديح والثناء فهو مدخل للبحث في المسألة وقد عنونه المؤلف بما ينم عن رغبته في اهداء التحية الى المرأة عامة والمرأة المسلمة خاصة. وفيه يستقرىء تاريخ المرأة في الشرق والغرب قصد الرفع من شأنها والاشادة بمكانتها في حضارة العرب المسلمين وحضارة الافرنج المسيحيين على السواء (ص.119ـــ112)

ـــ القسم الثاني : وهو جوهر الرسالة يتضمن حقوق المرأة في الشريعة الاسلامية وتتفرع عن هذا المحور الاساسي مختلف جوانب قضية المرأة المسلمة في العصر الحديث وهي مسألة المساواة بين المرأة والرجل ومشكلة الزواج وتعدد الزوجات والطلاق، وتعليم المرأة ومشاركتها في الحياة العامة ومسألة الحجاب[4].

ان ضبط موقف المؤلف من هذه المسائل يستدعي الانطلاق من تحديد نظرته الى المرأة وتصويره لمنزلتها بالنسبة الى الرجل فهو يلح منذ القسم الاول على ابراز ضعف المرأة وحاجتها الى حماية الرجل ورعايته ويورد أحاديث مروية عن الرسول تؤكد هذه النظرة[5] ويستشهد ببيت من الشعر لعمر بن ابي ربيعة يقول فيه (ص.120).

كتب القتل والقتال علينا.. وعلى الغانيات جرّ الذيول

فضعف المرأة متأصل فيها مركوز في طباعها مجسم لجوهرها وليس صفة عارضة يمكن ان تخفت او تزول بتغير البيئة والظروف وطرق التربية. فهل يمكن الحديث عن فكرة المساواة بين المرأة والرجل والحال تلك ؟

1ـــ مسألة المساواة بين المرأة والرجل :

بالرغم من تأكيد السنوسي على توفر مظاهر للمساواة بين الجنسين من اهمها تسوية الدين الاسلامي بينهما في التكاليف الشرعية (ص.135) وفي نوع الجزاء في الدنيا والآخرة (ص.129) وفي بعض الواجبات المنزلية والعائلية (ص.139) فان هذه المساواة ليست مطلقة بل هي محكومة بمكانة كل من الرجل والمرأة في الاسرة والمجتمع وبعلاقته بالآخر. فعلى الزوجة مثلا ان تطيع زوجها والا تخرج الا باذنه وان تكون جالبة لسروره ومصدر متعته وبهجته. وفي مقابل ذلك يتولى الانفاق عليها ويوفر لها ما تحتاجه لتظلّ دائما زهرة يستطيب ريحها فهو رئيس العائلة والقيم على شؤونها . وتستعيض المرأة عن هذه المكانة التي يحظى بها الرجل بالمهر الذي يقدمه لها ولا حد له في الاسلام (ص.126ـــ127) وهكذا فان هذه المساواة نسبية ولئن تحققت في وجوه فقد غابت في اخرى غير ان السنوسي يلح على مظاهر توفرها ويتجاهل مواطن انعدامها او يهون امرها. وينطبق ذلك بالخصوص على موقفه من ظاهرة ضرب المسلمين لزوجاتهم[6] فهو يعترف ضمنيا بضرب المسلم لزوجته غير انه يبرر ذلك بأن الرجل معرض لنفس العقاب ان استحقه. ولا شيء يفسر تمسك المؤلف باثبات هذه المساواة النظرية سوى النزعة الدفاعية التمجيدية التي غلبت عليه في معالجة هذه المسألة. والحال

(4) توخينا في ضبط هذه الجوانب المنهج الذي رسمه الاستاذ المنجي الشملي في بحثه : « قضية المرأة في تفسير المنار » المنشور بحوليات الجامعة التونسية، العدد الثالث، سنة 1966. ورسالة السنوسي قابلة للتبويب على الاساس نظرا لورود جل المسائل في مواطن متفرقة كمسألة المساواة بين الرجل والمرأة (اشارات هنا وهناك) او مسألة تعليم المرأة (ص.131ـــ132 + 134ـــ139)

(5) من ذلك ما جاء في صحيح مسلم عن انس رضي الله عنه من تشبيهه عليه السلام النساء بالقوارير الهشة المصنوعة من زجاج (ص.120) او ما جاء في الحديث الشريف « اتّقوا الله في الضعيفين الرقيق والمرأة » (ص.125)

(6) انظر قوله (ص.129) الذي استشهدنا به في اول التحليل



● محمد رشيد رضا

ان الأساس الذي انطلق منه، وهو بيان ضعف المرأة في اصل الخلقة ينسف مبدأ المساواة ويمهد السبيل لاقرار نظام تعدد الزوجات وحجر المرأة والطلاق التعسفي وغيرها من المسائل التي تناولها المؤلف في « تفتق الاكمام »

2 ـ الزواج وتعدد الزوجات :

ان الزواج ركن اساسي في حياة المسلمين لذلك اولاه السنوسي عناية خاصة فبين أهميته بالنسبة الى الرجل اذ يعصمه من الزلل وبالنسبة الى الامة اذ يؤدي الى زيادة النسل وتكاثر المسلمين كما اهتم بحقوق المرأة المسلمة في ظل الحياة الزوجية. وكانت نظرته في جملتها تقليدية وان تضمنت بعض الاشارات التي تمثل رغبة حقيقية في احياء عهد الاسلام في صفائه الاول وتنقية مؤسسة الزواج مما شابها من تقاليد وعادات بالية فهو يذكر مثلا ان المسلم لا يتزوج المرأة الا بموافقتها (ص.126) وان من حق الرجل ان يرى من يرغب في خطبتها دون ان يحول بينه وبينها حجاب (ص.130) ويلح على مبدأ المعاشرة بالمعروف مستلهما صورا من سيرة الرسول (ص.124ــ125) وقد اطنب في بيان واجبات الرجل المسلم نحو زوجته فليس له حق اجبارها مثلا على القيام بشؤون المنزل ومن واجبه ان كان من ذوي اليسار ان يأتي بخادم او اكثر لهذا العمل (ص.127ــ128) فكأنه قصد الى ابراز مكانة المرأة المسلمة في بيتها وتوضيح ما احاطها به الاسلام من عناية دفعا لما يقال عن احتقار الرجل لها وتهديدها بالضرب والطلاق في كل حين. لذلك نجده ينزع منزعا مثاليا في دفاعه عن حقوق الزوجة فكيف سيكون موقفه من تعدد الزوجات ؟

يتصدى المؤلف لهذه المشكلة في ايجاز شديد ويكتفي بتلخيص رأى الشريعة في الموضوع. وهو لا يربط التعدد بغير العدل في الانفاق (ص.125) وهذا المنحى في التفكير تقليدي محافظ وان لم يتوسع في تبرير هذه الظاهرة والمنافحة عنها على عكس ما نجده عند المدافعين عن تعدد الزوجات في العصر الحديث مثل احمد بن ابي الضياف في رسالته في المرأة ورشيد رضا في مجلة المنار(7). وفي الجملة فان السنوسي يبدو في مسألة الزواج بوجْهَيْهَا وفيّا للمفهوم الاسلامي شديد التمسك بما جاء في الكتاب والسنة مدافعا عن هيكل الاسرة ودور المرأة فيها كما أقرهما الشرع في منابعه الاولى التي لم يمسسها تحريف.

(7) حوليات الجامعة التونسية، العدد 5، سنة 1968، السؤال السادس حول تعدد الزوجات بالنسبة الى الأوّل، والمجلد السابع، الجزء السادس (1 جوان 1904) ص 235 وما بعدها : فتوى وسمها بـ« حكمة تعدد الزوجات » بالنسبة الى الثاني.

3ـ الطلاق

لقد اباح الله الطلاق لمن « لم يستطع القيام بواجباته نحو زوجته » (ص.125) والمقصود بذلك الانفاق وتلبية الحاجيات وحسن المعاشرة وهو ما يتضمنه قوله تعالى : « فامساك بمعروف او تسريح باحسان » (ص.125) ويؤكد المؤلف نتيجة لذلك ان الشريعة الالهية قد اقرت الطلاق وجعلته انعتاقا للمرأة (نفس الصفحة) وهو ما يُفَنِّدُ الاعتقاد الشائع لدى الافرنج بان المرأة المسلمة تحيا في فزع مستمر من الضرب والطلاق. فهل معنى ذلك انها في نظره قادرة على طلب الطلاق وامضائه متى شاءت ؟

لم يطرح السنوسي في الواقع مسألة « تخويل حق الطلاق للمرأة » الا في حالتين بينما اعتبره حقا مكتسبا للرجل احله الله له اذا تعذر الصلح : فقد حصر امكانية طلب المرأة الانفصال عن زوجها في هاتين الوضعيتين :

أولا ـ ان تطلب المرأة من الزوج ان يطلقها مقابل ماتدفعه له لتشتري به حريتها وهذه الحالة تجسم معنى الانعتاق فكأن الزوجة تحرر نفسها بفدية. وهذا النوع من الطلاق يسمى الخُلع عند الفقهاء والشرع يقرّه (ص.125)

ثانيا ـ ان يحكم القاضي بالطلاق لفائدة المرأة وبطلب منها عادة بسبب فقر الزوج وعجزه عن اعالة زوجته وأبنائه. ولا يتم الانفصال الا بعد اعطائه مهلة ليتدارك الأمر فان لم يقدر ينفذ القاضي حكم الطلاق. يقول السنوسي (ص.127) : « وهكذا فان المرأة تستطيع ان تصبح حرة بمجرد ان يكون زوجها عاجزا عن توفير غذائها وكسوتها »

لقد سعى المؤلف الى اقناع سائليه بأن الاسلام يسمح للمرأة بأن تطلق نفسها غير انه لم يبين انها ـ في كلتا الحالتين ـ محتاجة الى غيرها لينفذ الطلاق. وقد اعتبره خلاصا لها فلم يتطرق الى نتائجه الوخيمة في مجال الاسرة والمجتمع والى اثره السلبي في المرأة نفسها فهو في معظم الاحيان هدم لحياتها واذاية لها من الرجل. لذلك منحها الاسلام حقوقا عند وقوع الطلاق وبعده لم يذكرها السنوسي لانها تبرز الضرر الذي يلحقها وتبسط اصناف التعويض التي تتلقاها المطلقة جبرا لخاطرها ومواساة لها[8] فكأن الميل الى التمجيد أدى الى اغفال جوانب هامة في الموضوع هي اقرب الى واقع المرأة المسلمة بتونس في القرن التاسع عشر، تلك المرأة التي كانت تذهب ضحية استئثار الرجل بحق الطلاق، وتعسفه في استعماله والسرعة لفعله.

4ـ تعليم المرأة ومشاركتها في الحياة العامة :

أقر السنوسي استنادا الى المأثور (ص.131) مبدأ وجوب تعليم الفتاة تعليما دينيا ويدويا محدودا يتكفل به الرجل، وأثار المعركة الساخنة عصرئذ حول حق المرأة في تعلم الكتابة والخط مستعرضا حجج الرافضين النقلية والاخلاقية (ص.131) وتساءل عن الموقف الذي يجب اتخاذه بشأنها قائلا (ص.132) : « هل ينبغي ان نقبل او نرفض فكرة منع المرأة من تعلم الكتابة ؟ » وانتهى الى ان تعليم النساء الكتابة والعلوم الدينية مباح في الشرع وأضاف الى ذلك في تحفظ شديد بعض المعارف الحسابية والادبية والتاريخية. غير انه قيد هذا التعليم بنوعين من المقاييس احدهما اخلاقي والثاني طبقيّ. فالاول يتجلى في قوله (ص.137) : « اذا كانت طالبة العلم انسانا عفيفا

(8) تعرض احمد بن ابي الضياف في رسالته في المرأة الى وجوه التعويض المادي والادبي عند حدوث الطلاق وبعده : راجع السؤال الحادي عشر حيث شرح آداب الطلاق وشروط الحضانة والنفقة.

عاقلا جديرا بالثقة فلم تهمل تعلم الكتابة وبقية المواد التي تكلمنا عنها ؟ » والثاني نستشفه من الامثلة التي استدل بها المؤلف على امكانية تعليم المرأة الكتابة في عصره. فالى جانب أسماء النساء اللاتي ينتمين في تاريخ المسلمين الى طبقة معينة مثل عائشة وحفصة (من زوجات النبي عليه السلام) وسكينة بنت الحسين (ص.137—138) يستقي السنوسي نماذج من عصره فيذكر تعليم الشيخ الحركفي اشهر العلماء المسلمين القرآن وترتيله لابنة عثمان داي في بداية القرن التاسع عشر (ص.139) ويشير الى انتشار تعليم البنات القرآن والكتابة بين علية القوم وتقوم به معلمات مقابل أجر. ولا يخفى اثر الانتماء الطبقي والاجتماعي للمؤلف في معاجته لهذه المسألة فهو لم يستطع أن يتخلص من انتسابه الى الارستقراطية الحضرية بتونس فجاءت مقاييسه في منح المرأة حق تعلم الكتابة والعلوم مجسدة لمفهوم النخبة بمعناها الاخلاقي والثقافي والطبقي وقد كان بذلك ترجمان بيئته وعصره. فما هي الغاية من هذا التعليم ؟

لم تتبلور في الرسالة اهداف تعليم المرأة وفكرة توظيفه لتشريكها في الحياة العامة، وغاية ما يستخلص منها ان الاسلام يتيح للمرأة فرص المساهمة في الحياة العملية في ميادين محددة[9]. والمسلمون في عصر المؤلف حريصون على تعليم بناتهم تأسيا بالسلف واقتداء بسيرة الرسول فالحاضر هو امتداد للماضي ووفاء للسنة التي تتوارثها الاجيال، يقول السنوسي مؤكدا تأصل النزعة السلفية في تفكيره (ص.139) : « لقد استمر هذا التقليد اذن (يعني تعليم الفتاة القرآن والكتابة في الاسر الراقية) الى الوقت الحاضر وهو يشكل سلسلة متصلة الحلقات. فلم يكن التفكير السائد في تلك الفترة ينظر الى مسألة تعليم المرأة كضرورة للنهضة او الرقي الاجتماعي أو كوسيلة للنهوض بالمرأة نفسها وتحقيق انسانيتها ومساواتها بالرجل بل كان ذلك يعتبر من باب تأكيد الوصلة بتراثنا وصورة لعمل السلف. ومما يدل على غياب هذه النظرة الاجتماعية الشاملة ان المؤلف قد ادرج هذه المسألة ضمن الامور الشخصية وأكد حرية الأب والزوج في الامتناع عن تعليم ابنته أو زوجته (ص.139) والخلاصة ان موقف السنوسي من هذه المسألة لا يخرج عن دائرة السلف وتفكير علماء عصره. غير ان سلفيته تتسم بشيء من الاعتدال والمرونة اذا ما قورنت مثلا ببعض المواقف المغرقة في السلفية المتحجرة الى حدّ التزمت والتي نلمسها عند ابن أبي الضياف في رسالته في المرأة[10] ولا شك ان لذلك علاقة متينة برغبته الواضحة في « تفتق الاكمام » في تقديم صورة مضيئة عن حق المرأة المسلمة في التعليم والمساهمة في الحياة الاجتماعية لذلك كانت صور المشاركة التي ذكرها في نهاية دراسته مستمدة من اعمال السلف ولم يجد لها امثلة تجسدها في عصره ونعني بذلك خاصة خروج المرأة للحرب وعنايتها بالجرحى واشتغالها بالطب والتوليد (ص.140) وقد جعلته نزعته الدفاعية التمجيدية يبين ما ينبغي أن يكون بصفة نظرية لا ما هو كائن فعلا على صعيد الواقع،

(9) كاشتغالها بالغزل نتيجة تدربها عليه منذ الصغر (ص.139) أو برئاسة الاحباس وادارتها مما تسمح به معرفتها للكتابة ولمبادىء الحساب (ص.140) او قيامها بتمريض الجرحى في الحرب وبتوليد النساء (ص.140) ولئن كانت العلاقة واضحة بين محتوى التعليم ونوع العمل في المثالين الاول والثاني فان فن التمريض والتوليد يتطلب ــ خاصة في العصر الحديث ــ معرفة قوانين الصحة واسماء الادوية وطرق العلاج وغيرها من العلوم التي لا يوفرها نوع التعليم الذي ارتآه السنوسي للمرأة.

(10) ونعني موقفه الرافض لتعلم المرأة الكتابة والعلوم (السؤال الثاني) وموقفه السلبي من حضور النساء صلاة الجماعة خشية الفتنة (السؤال السادس عشر)، بينما يقر السنوسي في رسالته هذه الوجه الأخير من وجوه مشاركة المرأة في الحياة العامة ويتمثل في السماح لها بالصلاة في المسجد باذن من زوجها (ص.140)

وعندما يعوزه المثال من الحاضر يلتجىء الى الماضي المجيد ليستمد منه حاجته[11]

5 ــ الحجاب

تناول السنوسي هذا الموضوع من الجهة الدينية والاجتماعية فبين حكم الشريعة في المسألة كما فهمه من القرآن والحديث وهو الزام المرأة بلبس الحجاب وعلل ذلك نفسيا واجتماعيا : فمن الناحية النفسية فرض حمله تحسّبا من الغيرة وهي في طبع الرجال مركوزة ومن الناحية الاجتماعية سن هذا اللباس دفعا للشكوك التي يمكن ان تحوم حول سمعة المرأة (ص.129 ــ 130). وضبط المؤلف الاحوال التي يمكن للمرأة فيها ان تكشف عن وجهها ويديها والاشخاص الذين يمكن ان تسفر أمامهم (ص.130) كما حرص على تأكيد اعتزاز النساء المسلمات بلبسه مما يدل على تأصل هذه العادة في النفوس مشيرا الى معاداة عامة الناس لنزعه او التخفيف منه فهو في نظرهم علامة على عفة المرأة ونقاوة عرضها (ص.129). ومن الواضح ان المقصود بالحجاب في الرسالة تغطية كامل الجسم بما في ذلك الوجه والكفان والسنوسي بذلك يقر صورة الحجاب في مجتمعه ويعتبرها أصلا في الدين وهذا الموقف يتسم بالمحافظة وليست له اهمية سوى تكريس حجر المرأة وعزلها عن العالم الخارجي. وهو يناقض مبدأ المساواة بين الجنسين ويختزل المرأة الى بعدها الجنسي ويدل على عدم ثقة الرجل بها رغم ما يدعيه، المؤلف من ان تكليفها بحمل الحجاب « ليس بدافع الريبة والاحتراس » (ص.130)

ان نظرية السنوسي في الحجاب تقليدية ولئن اعتبر الاحوال التي تتخفف فيها المرأة من الحجاب الغليظ دليلا على مرونة الاسلام وملاءمته لمتطلبات الحياة فانه لم يدرك ان الحجاب كما كان معمولا به في عصره « عادة » لا « شرع » وأن شرح حقوق المرأة في الاسلام بالصورة التي تم بها في هذه المسألة لا يؤدي الى اقناع مخاطبيه من الافرنج المسيحيين برفع هذا الدين من شأن النساء واعلائهن الى مراتب الانسانية الكاملة بل ربما يؤدي الى اقتناعهم بعكس ذلك فالمؤلف لم يستطع التخلص تماما من سيطرة الفكر المحافظ المنتشر في الاوساط المتعلمة بتونس عصرئذ رغم تطور بعض مواقفه نسبيا اذا ما قورنت بآراء بعض اعلام الجيل التقليدي السابق[12]

II تقويم الرسالة

نهتم في هذا القسم برصد نزعة السنوسي في قضية المرأة وبالبحث عن قيمةآرائه فيها بالنسبة الى عصره. ويتضح من تحليلنا لاسلوبه في معالجة جوانب هذه المسألة ومن طريقته في الاحتجاج انه صاحب نزعة دفاعية قائمة على اساس تمجيد موقف الاسلام من المرأة والتنويه بالحقوق التي تتمتع بها وتفنيد الاحكام الخاطئة التي يطلقها الافرنج حول تكريس هذا الدين لانحطاط المرأة وتخلفها[13] وهذه الوجهة في تناول الموضوع بحكم

(11) يستشهد بحادثة جدت في حياة الرسول على مشاركة المرأة المسلمة « عندنا » في الاجتماعات العامة بالحضور وبابداء الرأي والمطالبة بالحقوق، يقول (ص.140)، « لكي نقنع اولئك الذين يشكّون في دفاع النساء عندنا بقوة عن حقوقهن سأروي لكم حكاية امرأة كانت مبعوثة عدد كبير من المسلمات الى الرسول وذلك في أوائل الاسلام » (راجع القصة كاملة ص.141).

(12) نذكر مرة أخرى احمد بن ابي الضياف الذي كان يميل الى القول بعدم رؤية الزوجة قبل ليلة الزفاف (السؤال الرابع من رسالته في المرأة) بينما يتوسع السنوسي في ابراز اهمية رؤية الوجه واليدين ــ من قبل خاطب المرأة ــ في ارساء الزواج على قاعدة سليمة ومعرفة مسبقة يعتبرها كافية (ص.130).

(13) في الرسالة بعض القرائن اللفظية التي تدل على طابعها الجدالي (Polémique) ففي الديباجة اشارة الى الخلاف القائم حول موضوع المرأة والى عزم المؤلف الدفاع عن الحقيقة (ص.115 ــ 119) وفي جوهر البحث يتجسم هذا الطابع في عبارة : « قد يقال... وأنا أجيب » (ص.129).

صيغتها الدفاعية وانبثاقها عن نظرة سلفية في مجملها كثيرا ما تؤدي الى تغييب الواقع وتجاهله من جهة والى السقوط في مواقف لا تاريخية من جهة ثانية. فالمؤلف يتغاضى عن المعضلات الحقيقية التي تعيشها المرأة المسلمة في عصره كالطلاق بدون موجب او الضرب لاتفه الاسباب او تزويج البنت الصغرى بالشيخ الكبير رغما عنها. ويحاول اثبات تأهل المرأة المسلمة للدفاع عن حقوقها والمطالبة بها فيقفز على التاريخ ويلتمس مثالا من الماضي فهو يجيب عن انحطاط الحاضر بكمال الماضي المجيد ويهرب الى صدر الاسلام ليرد على هذه الشبهة التي استقاها النصارى الفرنج من معاينتهم لواقع المرأة المسلمة عصرئذ (ص.140—141)

بيد ان السنوسي حريص في رده على اعتدال اللهجة وتجنب الانفعال فلم يتهجم على السائلين ولم يتحامل على الدين المسيحي الذي اليه ينتمون او موقفه من المرأة، وكان نموذجا معبرا عن اتصاف التونسيين المسلمين في عصره بالتسامح الفكري ازاء معتنقي الديانات الاخرى وخاصة النصرانية واليهودية[14] فقد نوه بموقف المسيحية من المرأة (ص.132) وقد أكدت بعض الدراسات المعاصرة وجهة نظره[15] مما يؤكد موضوعيته وابتعاده عن التعصب الديني. ولا شك ان هذه الروح تجد تفسيرا لها في مبادىء الاسلام وموقفه من اهل الكتاب ولكن يجب ان لا ننسى ايضا ان المؤلف يكتب هذه الرسالة لاصدقائه وقرائه من التونسيين ومن الاجانب في مرحلة من حياته لم يعد فيها اعجابه بالحضارة الاوروبية يخفى على احد وقد تجلى ذلك في موقفه من المرأة الاوروبية يقول عنها (ص.121) : « انها اليوم (أي في عصره) متعلمة مثقفة تحظى باحترام كبير هي به جديرة » ويكشف هذا التنويه عن اقتران النزعة الدفاعية عن حقوق المرأة في الاسلام بعنصر الادراك لما بلغته النساء في اوروبا من تقدم ولما يتمتعن به من تقدير[16] الا ان غاية السنوسي لم تكن المناداة بتطور المرأة المسلمة تطورا يضاهي ما بلغته المرأة الغربية فتمسكه بنظام تعدد الزوجات وبحق الرجل في الطلاق وغير ذلك من الثوابت يدل على ان اعجابه بالمرأة في اوروبا وتفتحه للحوار مع الديانة المسيحية وأصحابها لا يعنيان انحيازه الى النمط النسوي الغربي او دعوته الى سلوك النساء المسلمات طريق التقليد لاسلوب عيش المرأة الاوروبية في عصره

ويعتبر دفاعه عن الحجاب الصفيق ابلغ دليل على مناهضته لمحاكاة الغرب في السفور فهو يدين وضع بعض المسلمات الحجاب تقليدا للجاليات الاوروبية بتونس ويعده انسلاخا عن احد مقومات الشخصية العربية الاسلامية وهو في ذلك ترجمان عصره ومجتمعه حيث يقول (ص.129) « ان المسلمات لفخورات بهذه العادة التي رسخت في الآداب رسوخا جعل النساء اللاتي وضعن الحجاب منتهكات الاعراض » وبهذه الصورة تنطق الرسالة بحدود اعجاب صاحبها بالمرأة الاوروبية وبإيمانه العميق بسر مدنيّة القوانين الاسلامية المنظمة لحياة المرأة وبتجذرها في عادات المجتمع وبتصديه لكل تغيير لوضعية المرأة المسلمة يحيد بها عما منحتها الشريعة من

---

(14) حلل الاستاذ عبد المجيد الشرفي بعض مظاهر هذا التسامح في بحثه : « الحركة التبشيرية في تونس في القرن التاسع عشر » المنشور بحوليات الجامعة التونسية العدد الثامن سنة 1971 (ص.132—133)

(15) نذكر بالخصوص كتاب : « نقد مجتمع الذكور »، ألفه : روجيه غارودي وآخرون فصل : « الغرب والخوف من المرأة، لجان ديلومو، ص.13 وما بعدها، حيث يوضح حقيقة تعاليم المسيح بشأن المرأة. ترجمة هنرييت عبودي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الاولى ديسمبر 1982

(16) يقول (ص.121) : « لقد نالت النساء الاوربيات في القرون الاخيرة نصيبا من التثقيف وألفن الكتب واطلق عليهن لقب الجنس اللطيف، وهن اهل لما يكال لهن من ثناء، والملاحظ ان السنوسي تجنب الخوض في سلبيات تقدم المرأة الاوروبية في الرسالة .

حقوق وما فرضته عليها من واجبات كما فهمها السنوسي ومعاصروه. وانحيازه الى كل ما يحصن المرأة والمجتمع من التفرنج ويقيهما من التنصّر ليس مرادفا عنده للتعصب الديني[17] بل كان مشفوعا بروح الاعتدال والتسامح الفكري غير أنّ ذلك لم يُؤَدِّبِهِ الى المناداة بالاستفادة من المكتسبات الايجابية التي تحققت للمرأة الاوروبية في ميادين التعليم والثقافة والمشاركة في الحياة العامة فلم يدع الى تطوير وضعية المرأة المسلمة والنهوض بها.

ان نزعة السنوسي في قضية المرأة تنزل تفكيره ضمن التيار المحافظ الذي تراوح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بين التزمت المطلق والسلفية المعتدلة. ولئن تميزت مواقف المؤلف بشيء من الاعتدال والمرونة فانه يلتقي بالاتجاه المحافظ في نقطة جوهرية وهي غلبة التناول الفقهي لقضية المرأة على المعالجة الاجتماعية. فقد تطرق الى الموضوع من زاوية حقوق المرأة في الاسلام وكان جوابه جواب فقيه ملم بأحكام الدين ومصادر التشريع من قرآن وسنة وحديث لا جواب مفكر اجتماعي يعالج المشكلة من الناحية الانسانية والاجتماعية ويلتمس لها حلولا ملائمة لمتطلبات عصر النهضة ولسبل تجاوز انحطاط المسلمين والارتقاء بهم في سلم التمدن. وقد تجسدت معالم المقاربة الفقهية في طريقته في الاحتجاج وفي نوعية المصادر التي اعتمدها فهي دينية او تاريخية قديمة كالقرآن والحديث وكتب الفقه والتاريخ. ان في ذلك (في نظره) خير ضمان للبقاء داخل حدود الشرع والوفاء لتعاليم الدين والامتثال لاوامره. ولذلك اقتصرت الرسالة على تقرير ما يجب ان يكون ولم تتنزل في المحيط الاجتماعي بل بقيت غالبا في المستوى النظري[18] فغاب النفس الاصلاحي لوضع المرأة المتدهور وعوضا عن معالجة المشاكل الحقيقية التي تعانيها اقتصر الامر على تقرير الحقوق والواجبات التي كثيرا ما يختلط فيها موقف الشرع بما رسخته العادة[19] والى حيث انتهى بنا البحث يتبين لنا ان حظ الرسالة من الطرافة والتجديد ضئيل وأن قيمتها تتمثل في الكشف عن ثقافة السنوسي الفقهية وتعبيرها عن نظرة طبقته الى الموضوع. كما انها تعد نموذجا لرد فعل النخبة التونسية المثقفة في نهاية القرن التاسع عشر ازاء حركة تحرير المرأة ومحاولات الغرب التشكيك في منزلة المرأة في الاسلام واستفظاعه لتردي وضعيتها في المجتمع. وهو ردّ فعل يتسم برفض التغيير الاجتماعي وبالاحتماء بالدين لصد موجة التحديث التي تقوّت اثر دخول الاستعمار الى تونس وينطبق هذا الرفض بالخصوص على ماله صلة بالاخلاق والتقاليد الاسلامية ذلك ان موقف السنوسي من الاقتباس من الغرب في الامور الدنياوية مُغَايِرٌ تَمَامًا لنظرته الى مبدأ الاخذ منه في الميدان الاجتماعي[20] وهو يلخص ازدواجية موقفه هذا تلخيصا دقيقا في كتابه « الرحلة الحجازية » اذ يقول معلقا على ظاهرة لبس المسلم — اذا سافر الى

(17) يحترم المؤلف عقيدة اهل الكتاب ويتجلى ذلك في موقفه من زواج المسلم بكتابية فهو يؤكد « ان للمسلم حرية التزوج بيهودية او مسيحية، وفي هذه الحالة يبيح لزوجته الاحتفاظ بعقيدتها بل ييسّر لها أداء فرائضها الدينية » (ص.126).

(18) تعترضنا في جواب السنوسي مثل هذه التعابير : « ان الشريعة الاسلامية توصينا باحترام الام » (ص.119) او « يفرض علينا القرآن واجبات نحو نساء زماننا » (ص.119) أو قوله (ص.137) : « تلك هي العقيدة الصحيحة التي يجب ان يمتثل لها كل مسلم امتثالا كليا »

(19) لئن كان المؤلف يسعى احيانا الى الرجوع الى الدين في منابعه الاولى فانه ينحاز احيانا اخرى الى العرف ففضلا عما لمسناه في مسألة الحجاب نجده يثبت العادة السائدة في اعفاء الزوجة المنتمية الى علية القوم من القيام بشؤون المنزل رغم ان تأديتها لهذا العمل يعدّ من الديانة (ص.127—128)

(20) في الرحلة الحجازية بأجزائها الثلاثة نماذج تمثل النزعة التجديدية في تفكيره ودعوته الى الاقتباس من الغرب في العلوم والسياسة والاقتصاد، راجع ما قاله الاستاذ علي الشنوفي في مقدمة الجزء الثالث، الشركة التونسية للتوزيع، 1978، (ص.26—27)

أوروبا ــ البرنيطة تقليدا للافرنج : « ثم بلغني عن أفراد كثيرين من اعيان المسلمين اذا حل الواحد منهم في بلاد الكفر لبس برنيطة وانخرط في سلكهم نعوذ بالله من هذا الضلال المبين. مع اني ما رأيت قط نصرانيا دخل الى بلاد الاسلام فلبس عمامة يطوف بها الازقة وان هذا لمن موجبات ازدراء الافرنج بالمسلمين اذ يرونهم متهافتين على عوائدهم وما كان من شعارهم مع ان الواحد من النصارى اذا حل في غير ارضه يفتخر بالمحافظة على عوائده وما كان شعار بلاده ايذانا بأن لجنسه عوائد في نظام العالم. ولعمري ان المنسلخ عن عوائده سيما الراجع الى الدين لمن اسخف الناس عقلا والا ان كنا نعتقد ان لهم عوائد يختصون بها ولنا عوائد مثلهم فما بالنا نؤثر عوائدهم ولا يؤثرون عوائدنا ؟ وأنا اقول هذا في غير ما يعود بالمنفعة الدنياوية التي لا تمنعها الشريعة الاسلامية والا فمن العقل ان يقتدي الانسان بغيره فيما يعود عليه بالمنفعة [21]». وهكذا تطرح المسألة في اطار اللقاء بين الشرق والغرب ويتمسك المؤلف بكل ما يمثل الاصالة من تقاليد وعادات في اللباس والسلوك والاخلاق بينما يقبل التجديد والتحديث في المصالح الدنياوية التي تعود على المسلمين بالمنفعة وتلائم روح الشريعة. وتعد « تفتق الاكام » تجسيدا للجانب الاول في تفكيره فهو لم يكتبها بدافع الوعي الذاتي بضرورة تغيير منزلة المرأة والنهوض بها لأن المسلمة في نظره « ليست لديها مشكلة ولا قضية تستحق البحث والدعوة الى التغيير »[22] بل كتبها في اطار توضيح موقف الاسلام من حقوق المرأة لاولئك السائلين من الافرنج وبما ان غايتهم لم تكن في الحقيقة مجرد المعرفة أو حب الاطلاع فقد اتسمت الرسالة في بعض جوانبها بطابع دحض الشبهات وانتفت فيها ارادة التحرير[23].

لقد كان السنوسي اذن نموذج المفكر التونسي الذي عاش تأرجحا بين القديم والجديد، بين الاصالة والمعاصرة فانعكس ذلك على عموم انتاجه وكان واحدا من الكتاب التونسيين الذين خضعوا في القرن التاسع عشر « لتأثيرات متناقضة كان بعضها بجدته المتألقة يجرفهم دون ان يدركوا بعد مداه بينما كان بعضها الاخر بتجذره العميق صامدا امام التحولات[24]». ودراسته عن المرأة تتنزل في اطار اشكالية حضارية كبرى طبعت عصر النهضة وهي قضية اللقاء بين الشرق المسلم والغرب المسيحي، ولئن تفاوتت بشأنها المواقف والحلول حسب الظروف والبيئات واختلاف العقليات فان جوهر السؤال المطروح واحد وهو : كيف نوفق بين الاصالة والمعاصرة ؟

الخاتمة :

بقي ان نتساءل عن مدى حضور مثل هذه الاشكالية والموقف الذي اتخذه السنوسي بشأنها في فكرنا المعاصر. ونعتقد ان عصرية الرسالة تكمن في مستويين على الأقل وهما :

(21) الجزء الاول، الشركة التونسية للتوزيع، 1976 (ص.118)

(22) نقلا عن محمد عمارة في تقديمه للاعمال الكاملة لقاسم امين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان، 1976 الجزء الأول (ص.61)

(23) ذكر الشيخ محمد بسيس في كتابه « محمّد بن عثمان السنوسي : حياته آثاره » ان المؤلف اختار لعمله عن المرأة عنوانا لأدبيا فسماه « تفتيق الاكام » (هكذا) « ويعني بهذا الاسم تفتح المرأة للتطور ؟ » (الدار التونسية للنشر، 1978، ص.173) ولا نجد في الرسالة ما يثبت ذلك بينما يصف الاستاذ على الشنوفي مُحقّا العنوان بأنّه مُعمّى (énigmatique) (ص.118)

(24) الأستاذ احمد عبد السلام : « المؤرخون التونسيون... » نشريات الجامعة التونسية سنة 1973، والفقرة منقولة عن دراسة الاستاذ الشنوفي المذكورة اعلاه : « مفكر تونسي من اهل القرن التاسع عشر.. » (ص.120)

1ـ تواصل مثل هذه الرؤية المحافظة الرافضة للتجديد في الميدان الاجتماعي والاخلاقي والمتمسكة بالثوابت الرواسخ ومن بينها وضع المرأة فقد ذكر د. حليم بركات مثلا في كتابه « المجتمع العربي المعاصر »[25] نماذج تؤكد استمرار هذا التيار التقليدي في معالجة جوانب قضية المرأة المسلمة فهذا عباس محمود العقاد في كتابه « المرأة في القرآن » يقف موقفا محافظا فيؤكد على قوامة الرجال على النساء مكرسا دونية المرأة وحاجتها الى الرجل في جميع شؤونها[26] وهو من مناصري تعدد الزوجات اذ يصر على انه « احدى وسائل تحرير المرأة التي تأخذ بيدها من حياة الكآبة او المهانة او الابتذال الى حياة زوجية كريمة وأمومة فاضلة تحس تحت ظلالها بالعزة والطهارة والشرف[27]. وفي مطلع الثمانينات أعد الشيخ صبحي الصالح دراسة عن « المرأة في الاسلام » ردد فيها التسويغات نفسها التي يبرر بها انصار التعدد هذا النظام الاسرى ومن بينها احتمال عقم المرأة او غياب الزوج عن البيت لوقت طويل او اصابة المرأة بمرض يمنعها من معاشرة زوجها الخ...[28]. وتتردد مثل هذه الكتابات في بعض المجلات والجرائد المعروفة مثل مجلة « الفكر الاسلامي » الصادرة عن دار الفتوى بلبنان[29] او جريدة « الشرق الاوسط » السعودية[30] ومجلة « التضامن الاسلامي » التي تصدر بمكة[31] وغيرها.

فيتبين لنا اذن وجود مواقف معاصرة تحكمها معايير الدين والعرف السائد خاصة في المجتمعات العربية الاكثر محافظة على التقاليد. والاطار المرجعي المحدد لهذه المواقف يكون دائما الشريعة الاسلامية واحكامها السرمدية[32] وهي امتداد لموقف السنوسي وشهادة على استمرار التفكير السلفي في قضية المرأة الى الوقت الحاضر.

2ـ تواصل ظهور هذا النوع من الكتابات التي تحرص على توضيح حقيقة موقف الاسلام من المرأة وتهدف الى تفنيد ادعاءات الإفرنج المتحاملين على الشرع، المنددين بتدني منزلة المرأة المسلمة. ونذكر على سبيل المثال رد عبد الله عفيفي على شبهات هؤلاء المغرضين في كتابه « المرأة العربية في ظلال الاسلام » يقول : « لا تجد قوما ابعد مدى في الضلال، ولا اقصر يدا عن الحقيقة، من اناس أجازوا لانفسهم الحكم على الاسلام وليسوا منه في قليل ولا كثير. أولئك قوم من عامة كتاب الفرنج. اذا كتبوا عن النساء في الاسلام زعموهن قعائد بيوت، لا رأي بيدينه ولا نصيب من الحرية يعتززن به. وتلك احدى سخائم انفسهم ونزعات اهوائهم تتكشف كل يوم عن ذلك الايقاع المبتذل والاسلوب المرذول اما

(25) بحث استطلاعي اجتماعي، نشر مركز دراسات الوحدة العربية ط.1 ـ أفريل 1984

(26) المرجع نفسه 185

(27) المرجع نفسه (ص.210ـ211)

(28) نفس المرجع (ص.211)

(29) السنة السادسة العدد 5 (ايار مايو 1975) وبه عدة مقالات تمثل هذا الاتجاه لحسن خالد واحمد شلبي والشيخ حمزة شكر وغيرهم.

(30) انظر مثلا عددها الصادر في 26 حزيران / يونيو 1980

(31) مقال : علي القاضي : « وظيفة المرأة في المجتمع الاسلامي » السنة 37، العدد 5 (أيلول / سبتمبر 1982)

(32) نشرت جريدة « الشرق الاوسط » في عددها المذكور اعلاه ردا لاحد الكتاب جاء فيه « سبق لي وأن كتبت موضوعا تحت عنوان الرجال قوامون على النساء، وبعد مدة فوجئت ببعض الاقلام النسائية تعترض على ما كتبته وتهاجمني.. وأقول لجميع اللواتي اعترضن... نعم الرجال قوامون على النساء، شئتم أم أبيتم، وهذا قول الخالق عز وجل وليس قولي انا فلماذا الاعتراض على قول الله ؟ » (نقلا عن د. حليم بركات، ص.189)

الدليل فلا دليل »[33]. وبالرغم من اختلاف اللهجة اختلافا جذريا ففي مقابل الاعتدال والهدوء عند السنوسي نلاحظ النقد اللاذع عند عفيفي فان الدافع الى التأليف واحد وهو هذا الاستفزاز الخارجي المتجسم في تلك الصورة السلبية المنفرة التي يحملها الغرب عن المرأة المسلمة والهدف من الكتابة في الموضوع هو الرد على تلك الدعاوي ورسم صورة مثالية لحقوق المرأة في الاسلام. واننا ما زلنا نقرأ حتى يومنا هذا مثل هذه الردود فهذا محمد عبد المقصود في كتابه « المرأة في جميع الاديان والعصور » يقول في المقدمة « وخصصت فصلا للحديث عن تعدد الزوجات في المجتمعات المختلفة وفي الاسلام (...) واوضحت موقف الاديان السماوية من هذه القضية وكذلك موقف المستشرقين منها والرد عليهم[34] ويقول في الخاتمة مؤكدا تواصل هذه النزعة الدفاعية التمجيدية في الثمانينات « ان الاسلام هو الدين الوحيد الذي حفظ للمرأة حقوقها ورعى نفسيتها وأقر لها حريتها (...) ورفع مكانتها الى درجة عالية لم تصل اليها المرأة الاوروبية حتى الآن.

واذا كان بعض المستشرقين الحاقدين قد حملوا على الاسلام حملات غوغائية لمحاربته مستغلين انه اباح تعدد الزوجات والطلاق فقد اثبتنا ان الاسلام بهذا التشريع العظيم : انما عالج ادران النفوس وسما بالمرأة ولم يهضمها حقوقها، وان هذه الاباحة تنادي بها المجتمعات الغربية الآن لحفظ أواصر المجتمع من الاغلال التي تعيش فيها المرأة الاوروبية »[35] وبذلك يثبت لدينا صحة ما ذهب اليه عبد الحي بولعراس اذ اكد ان « الفكر الاسلامي المعاصر لم يطرح موضوع المرأة الا في اطار الرد على الشبهات التي يثيرها الخصوم حول موقف الدين او بعبارة ادق موقف الفقهاء اما ان يثيروا الموضوع في حد ذاته فذلك ما لا داعي اليه عندهم لان وضعيتها لا تمثل اشكالا »[36].

فقد تبين ان اعتماد الفصل والوصل كخطوتين منهجيتين في قراءة رسالة السنوسي في المرأة قد أتاح لا تنزيلها في اطارها الفكري الحضاري من جهة وربطها باهتمامنا ومشاغلنا المعاصرة من جهة ثانية. فلا تقتصر اهميتها على القيمة الوثائقية والتاريخية بل تكتسب معنى بالنسبة الينا اذ تعبر عن فكر ما يزال حيا بيننا وممثلا لقوى واتجاهات يجب اخذها بعين الاعتبار عند دراسة بنية المجتمع العربي المعاصر الثقافية والفكرية.

(33) عبد الله عفيفي : « المرأة العربية في ظلال الاسلام » دار الكتاب العربي (د،ت) ص.52

(34) محمد عبد المقصود : « المرأة في جميع الأديان والعصور » مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الاولى 1983، ص.8

(35) نفس المرجع (ص.181—182)

(36) عبد الحي بولعراس : « عناوين الجنة في الفكر العربي المعاصر » مجلة 15—21، العدد الاول، نوفمبر 1982



بقلم: عمر الجمني

حين رحل عنّا طه حسين (8 أكتوبر 1973) كان يحمل بين جوانحه أمنيتين لم يُكتب لهما التحقق. كانت أمنيته الأولى أن يكتب الجزء الثالث من « الفتنة الكبرى »، وقد إستعدّ لذلك بالقراءة والبحث ولكنّ تقدّم السنّ به وتدهور حالته الصحية حَالاً دون ذلك[1]. وكانت أمنيته الثانية أن يكتب الجزء الرابع من « الأيام »[2] بعد أن صدرت أجزاؤه الثلاثة الأولى[3].

ويروي كتاب الأيام في جزئه الأوّل ــ كما هو معلوم ــ طفولة طه حسين في القرية أي إلى حدود سنة 1902 تقريبا، في حين يروي الجزء الثاني حياة طه حسين في الأزهر أي إلى حدود سنة 1909 تقريبا، أمّا الجزء الثالث فيروي حياة طه حسين في الجامعة المصرية الأهلية وجامعة باريس وعودته إلى مصر ومباشرته التدريس في الجامعة إلى حدود سنة 1922. وقد كان في عزم طه حسين أن يتابع كتابه هذه الترجمة الذاتية ليرويَ سيرة حياته لما بعد سنة 1922، فَحَاصل الفترة التي كتب عنها طه حسين لا يَتَجَاوز العقود الثلاثة إلا قليلا، في حين أنّ الفترة التي لم يكتب عنها تقارب نصف قرن (1923 ــ 1973)، ولعلها أخطر مراحل حياته إذا اعتبرنا أنّها مرحلة العطاء العلمي والفكري والسياسي عند طه حسين في حين كانت المرحلة الأولى ــ التي ترويها الأيام مرحلة التكوين أساسا.

من هنا كانت حاجة القارىء إلى تتمة لهذه السيرة. وفي هذا السياق أُلِّفت كتب عديدة حاول أصحابها أن

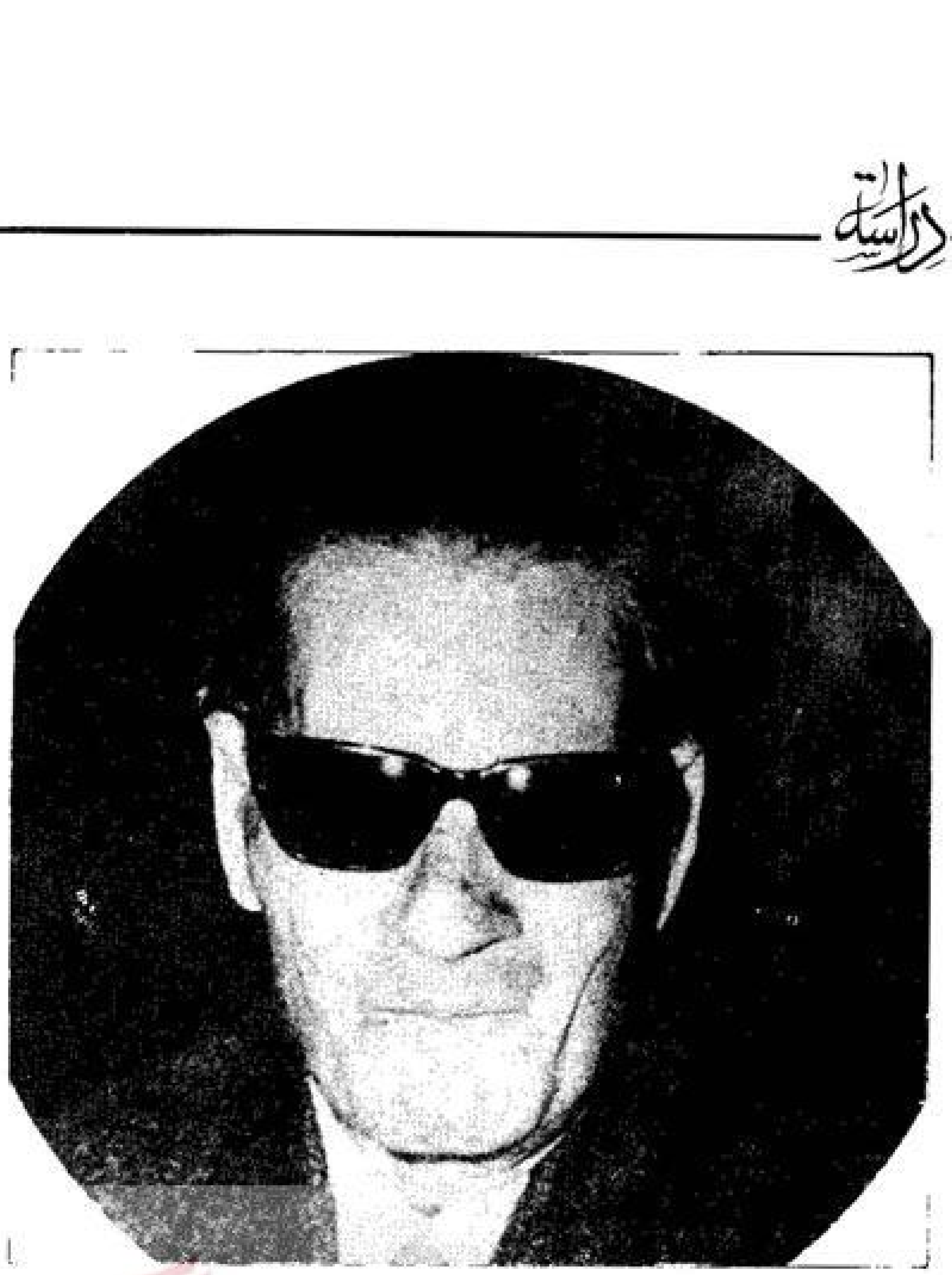
---

(1) جمال الدين الألوسي : طه حسين بين أنصاره وخصومه. بغداد : مط. الارشاد، 1973، ص 75، 353، 355. وانظر : سامح كريم : ماذا يبقى من طه حسين. ط.جديدة ومنقحة، بيروت : دار القلم، د.ت (الخاتمة بتاريخ 23 سبتمبر 1974)، ص 199.

(2) م. ن. ص. ن.

(3) صدر الجزء الأوّل عن مط. أمين عبد الرحمان سنة 1929. وكان قد نُشر قبل ذلك مسلسلا بمجلة الهلال في تسع حلقات بداية من الجزء الثاني ديسمبر 1926 الى الجزء التاسع جويلية 1927. وصدر الجزء الثاني عن دار المعارف سنة 1939.
وصدر الجزء الثالث عن دار الآداب البيروتية سنة 1967 تحت عنوان « مذكرات طه حسين »، ثمّ صدر عن دار المعارف بمصر سنة 1972 تحت عنوان « الأيام. الجزء الثالث » ولكنّه قد نُشر قبل ذلك مسلسلا بمجلة آخر ساعة (المصرية) بداية من العدد 1066 ــ 30 مارس 1955 الى العدد 1089 ــ 29 جوان 1955.

(4) راجع ثَبْتًا موسّعا بهذه المؤلفات في كتاب حمدي السّكوت ومارسدن جونز : أعلام الأدب المعاصر في مصر : 1 : طه حسين ». ط. جديدة مزيده ومنقحة، القاهرة : دار الكتاب اللبناني، 1982، ص 281 ــ 321.



طه حسين

يرسموا سيرة طه حسين في المرحلة الثانية من حياته[4]. على أن أكثر هذه التآليف اقترابا من روح السيرة وأشدّها ارتباطا بشخص طه حسين كتابان اثنان : أوّلهما مذكّرات السيدة سوزان طه حسين وقد نشرت بعنوان « معك »[5]، وعدّها بعض الدارسين جزءًا رابعا للأيام وعَدَّهَا بعضهم الآخر سيرة جديدة لطه حسين[6]. وثانيهما كتاب « ما بعد الأيام » للدكتور محمد حسن الزيات، وهو موضوع حديثنا[7]. ومؤلف هذا الكتاب أحد تلاميذ طه حسين في الجامعة المصرية وقد تعرّف على طه حسين مباشرة صيف سنة 1934 حين كان طالبا وكان طه حسين مديرًا لجريدة « الوادي »[8]، ثم صار له صهرًا حين تزوّج أمينة ابنة طه حسين سنة 1948[9]، وبقي متصّلا به إلى أن مات[10].

يشتمل كتاب « ما بعد الأيام » في طبعته المذكورة على 222 صفحة مبوّبة كالآتي :

1) تقديم (ص 5 — 7)

2) 18 فصلا معنونا (ص 8 — 218) : 1 : أستاذ التاريخ القديم — 2 :حديث الأحد وحديث الاربعاء — 3 :أستاذ الأدب العربي — 4 : العميد — 5 : حديث المساء — 6 : الأستاذ والعميد من جديد — 7 : أحاديث الحرب — 8 : المَرَاتب والمستشار — 9 : جامعة الاسكندرية — 10 : الكاتب المصري — 11 : الوزير — 12 : الثورة — 13 : الجمهورية — 14 : في اللجنة الثقافية بجامعة الدول العربية — 15 : في مدينة الرسول — 16 : رامتان — 17 : قُبيل الغروب — 18 : النفس المطمئنة.

3) ختام (219 — 222)

---

(5) وضعت السيدة سوزان طه حسين كتابها في شكل رسائل باللغة الفرنسية وهي مجموعة تحت عنوان : — Mémoires de Madame Hussein — وقام بدر الدين عرود كي بتعريبها، وصدرت كتابًا بعنوان « معك » عن دار المعارف بمصر ضمن سلسلة كتب أكتوبر سنة 1979

(6) راجع حول هذا الأثر :

— فاطمة جعيد ان : صورة طه حسين في كتاب « معك » للسيدة سوزان طه حسين (رسالة لنيل شهادة الكفاءة في البحث تحت إشراف الأستاذ منجي الشملي — كلية الآداب بتونس) 1986، لم تُنشر بعد.

— عبد الرزاق الحمّامي « سيرة جديدة لطه حسين »، **الحياة الثقافية**، س. 7، ع. 22—23 جويلية — سبتمبر — أكتوبر 1982، ص. 16—33

Jean Philippe LACHESE : « Les souvenirs de Madamde Taha Hussein », **MIDEO**, n° 15, 1982, p. 9-30.

(7) محمد حسن الزيات : ما بعد الأيام. القاهرة : « دار الهلال، د.ت. (الابداع بتاريخ 1986)، 222 ص.

(8) م.ن. ص.5.

(9) م.ن. ص.140.

(10) محمد حسن الزيات : سياسي ودبلوماسي مصري معاصر — درس في جامعة القاهرة ثم في جامعة أكسفورد وتحصّل منها على الدكتورا وهو من المتخصّصين في الآداب الشرقية والفارسية خاصّة. باشر التدريس بجامعة الاسكندرية ثم التحق بالعمل السياسي والدبلوماسي فعمل ملحقا ثقافيا بواشنطن وسفيرًا لمصر بإيران والهند والولايات المتحدة الامريكية ومندوبا دائما لمصر بالأمم المتحدة ووكيلا لوزارة الخارجية المصرية ووزيرا للاعلام. وفي سنة 1972 عُيّن وزيرا للشؤون الخارجية، وهو الآن عضو مجلس الشعب المصري ورئيس اللجنة الثقافية فيه، كتب عدة فصول ومقالات عن طه حسين منها :

« Taha Hussein et le monde arabe » (trad. de l'anglais par Laïla El Alaïly), **Cultures** (UNESCO), Vol II, n° 2, 1975, p. 103-117.

والكتاب مذيّل بـ 24 صورة فوتوغرافية تذكارية أدرجها المؤلّف تحت عنوان « طه حسين، صور من حياته »، وتمثّل العميد وبعض أفراد أسرته وبعض زملائه في مناسبات مختلفة، ويعرّف الزيات كتابه بأنه « صور من كفاح طه حسين »[11]. وقد دَفَعَهُ إلى تأليفه سببان : ظاهر مُعلن وخفي مبطن. فأما الأول فهو أن مشاهدي التلفزيون الذين تابعوا « الأيام » على الشاشة طالبوا بأن تُعرَض عليهم بقيّتها، أي حياة طه حسين بعد العودة إلى مصر. وأحال التلفزيون الطلب إلى محمد حسن الزيات فكتب « ما بعد الأيام، ونشره مسلسلا على حلقات في مجلة المصوّر (المصرية) ثم جمعها في كتاب[12]. وأما السبب الثاني فَنَسْتَشِفُّهُ من خلال المقدمة، وهو رغبة الزيات في الدفاع عن طه حسين ودفع التّهم التي لهجت بها الألسن وروّجتها الأقلام في السنين الأخيرة بعد موته مشكّكة في فكر طه حسين وأدبه[13]. يقول الزيات في نهاية التقديم إنّ أمله وأمل أسرة الفقيد هو « أن تجلوَ هذه الصفحات للمشاهدين والقراء صورة أمينة للرجل الذي لم يزل يتعرّض حتّى اليوم للإساءة الظالمة »[14].

وقد استهلّ الزيات كتابهُ بالتحدث عن عودة طه حسين إلى مصر قَادما من فرنسا ونزوله بالاسكندرية عند آل عبد الرّازق في شهر أكتوبر 1919 وختمه بالحديث عن وفاته في شهر أكتوبر 1973. وبين تاريخ العودة وتاريخ الوفاة يُجلي الزيات أحداث نصف قرن من حياة طه حسين في خط زمني متصاعد يتوقف فيه عند أهمّ محطات هذه الفترة سنةً بِسَنَةٍ يكاد كل فصل من فصول الكتاب يختص بسنة أو بضع سنوات متوالية تُذكَر في رأس الفصل أو في ثنياه على النمط الآتي تقريبا :

« وفي أوّل سبتمبر 1920 يقُول الشيخ مصطفى عبد الرزاق .... »[15]

« وينتهي صيف 1923 .... »[16]

أمّا نحن فسنحاول هنا أن نتبيّن صورة طه حسين كما يجلوها لنا الزيات في إطار مجموعة من المحاور المختارة.

I ـ ثبات دائم على المبدإ :

إنّ المواقف التي كان طه حسين وَفيًّا فيها للمبادىء التي آمن بها كثيرة في هذا الكتاب، وهي في واقع حيَاته أكثر ممّا ذُكر. ولعلّ هذا الثبات على المبدإ أحد مميزات سلوك طه حسين الفكري ومصدر إعجاب الأجيال به. ولعلّ موقفه من خصمه سعد زغلول و « التنويعات » الطارئة عليه من أكثر المواقف تعبيرا عن تلك الميزة.

فحينَ أفضت المفاوضات بين مصر وبريطانيا إلى اتّفاق سنة 1920 رأى الوفد المصري بزعامة سعد زغلول أن لا يتسرّع بالامضاء وأن يستشير المصريين فأرسل أربعة أعضاء للتشاور، وقد سعد طه حسين بهذا الخبر كل السعادة » رغم أنه كان مخاصما لسعد ومعاديا[17] ومصدر سعادته « أن سعد باشا والزعماء المصريين حريصون على مبدأ التشاور والرجوع دائما إلى الأمة »[18]. فعداوة طه حسين لسعد لم تمنعه من أن

---

(11) الزيات : ما بعد الأيام، ص 5

(12) م.ن. ص.6

(13) مثل كتاب أنور الجندي : طه حسين حياته وفكره في ميزان الاسلام، وكتابه : محاكمة فكر طه حسين، كتاب عبد المجيد عبد السلام المحتسب : طه حسين مفكّرا ؟ وكتاب جابر رزق : طه حسين الجريمة والادانة، وعبد الغني الملاح : مقالات في طه حسين، ومحمود مهدي الاستانبولي : طه حسين في ميزان العلماء والأدباء، الخ...، وقد سبق للزيات أن ساهم في الردّ على بعض التهم الموجّهة الى طه حسين. راجع للزّيات مقاله : « إلى الّذين يحاولون المساس بطه حسين : أولئك أعلامي فجئني بمثلهم »، **الجمهورية** (القاهرة)، السبت 10 نوفمبر 1984، ص.5.

(14) الزيات : ما بعد الأيام، ص.7

(15) م.ن. ص.16

(16) م.ن. ص.27

(17) راجع قصّة هذه الخصومة كما يرويها طه حسين في الجزء الثالث من الأيام، المجلد الأول من الأعمال الكاملة، ط. ثانية. بيروت : دار الكتاب اللبناني، 1974، ص 641 وما بعدها.

(18) الزيات : ما بعد الأيام، ص.16

يكبر سعدًا وخصاله ويذكره ذكرا حسنا لأنه رأى في تصرف سعد وقوفا على المبدأ الديمقراطي الذي ثبت عليه طه حسين طيلة حياته.

وحين خالف سعد زغلول المبدأ الديمقراطي، في نظر طه حسين على الأقلّ، لم يتوان طه عن مهاجمته. فقد اشتدّت المواجهة بين السَّعْدِيِّين (أتباع سعد زغلول والعدليين (أتباع عدلي يكن باشا وكان طه حسين عدليا) حول التحفظات الأربعة الواردة في تصريح 28 فبراير 1922، فلمّا رفع السّعديون شعار « لا زعيم إلا سعد » رأى طه حسين في ذلك تطرّفا في الرأي واعتداء على حرية الفرد في التفكير والالتزام ومصادرة للرأي المخالف ممّا يُشكّل خطرا على المبدأ الديمقراطي فَشَهَّرَ بسعد وكتب مقاله الشهير الخطير : « الطغيان » بدأه بالجملة الساخرة : « يقول الوفديون : لا زعيم إلا سعد كما يقول المسلمون لا إله إلا الله »[19].

وهاجم طه حسين سعدًا مرة أخرى حين فاز الوفد في انتخابات جانفي 1924 ودُعِيَ سعد زغلول إلى تأليف الوزارة فإذا به يعزل بعض مديري الأقاليم من مَنَاصِبِهم من غير السعديين، ويرفع شعار « حكومة زغلولية لحما ودمًا »، عندها رأى طه حسين في ذلك التصرف اعتداءً على حرية الرأي وضربا من ضروب الاقصاء ومصادرة الرأي وشكلا من أشكال التجبّر فهاجم سعدًا وخاصمهُ وكتب إثر سقوط وزارته مقالتيه الشهيرتين : « لقد اسْتَقَالَتْ إذن » و « لقد هوى نجم الطغيان »[20]

وقد عاد طه حسين الى مؤازرة سعد والوفديين ودعا الأحرار الدستوريين إلى مؤازرتهم حين وقف سعد زغلول ضد طغيان الأنجليز ومؤامرات السراي حتى دفعاه إلى الاستقالة وجاء بأحمد زيور باشا ليشكّل الوزارة وكان زيور باشا مستعدّا لتقديم كل التنازلات المطلوبة كتعطيل الدستور وحلّ البرلمان وتنفيذ حكم الاعدام في المصريين الذين قتلوا « سيرلي ستاك » سردار الجيش المصري وحاكم السودان[21]

فواضح أن علاقة طه حسين بخصمه سعد زغلول وما طَرَأ عليها من تقلبات لم تكن تتأثر بمزاج نفسي أو علاقات شخصية بقدر ما كانت مبنيّة على مدى احترام للمبدإ الديمقراطي الوطني الذي ثبت عليه طه حسين[22].

وفي كتاب الزيات موقف آخر بليغ في التعبير عن ثبات طه حسين على المبادىء التي آمن بها. ففي سنة 1928 أسقط الملك فؤاد وزارة مصطفى النحاس باشا (زعيم الوفد بعد سعد زغلول) وعيّن محمد محمود باشا أحد أعضاء حزب الأحرار الدستوريين رئيسا للوزراء. وإذا بمحمد محمود يحكم البلاد حكما استبداديا فيلغي العمل بالدستور الذي صنعته الأمة عام 1923 ويعلن عن حلّ البرلمان لمدة ثلاث سنين.

وكان من المنتظر ان يساند طه حسين محمد محمود باشا بحكم انتمائهما إلى نفس الحزب وبحكم معاداة طه حسين (إلى حدّ ذلك التاريخ) للوفد. ولكنّ شيئا من ذلك لم يحدث. إنما ينهض طه حسين ساخطا ناقما يسأله مصطفى عبد الرازق :ألا ترى لوزارة محمد محمود أيّ

(19) م.ن. ص.21، 22

(20) م.ن. ص.37، 38.

(21) م.ن. ص.38، 39

(22) والملاحظ أن طه حسين كان رافضا طيلة حياته لكل الإيديولوجيات المُهيمنة والسّالبة لمبدأ حريّة التفكير ولمبدأ العمل الديمقراطي مهما كان شعارها ولهذا وقف طه حسين ضدّ كلّ الايديولوجيات الشموليّة كالفاشية والنازية والشيوعية. راجع الفصل الذي كتبه طه حسين بعنوان « بعض وجهات التفكير الحديث »، الهلال، ج.4، س.45، 1 فبراير 1937 ص.361، 366

مزايا ؟ فيردّ بأنّه صديق شخصي لمحمد محمود ولكنه لا يقبل الدكتاتورية أبدًا ويستنكر أشدّ الاستنكار تعطيل الدستور الذي جاهدت الأمة لاصداره مقرّرًا أنّها مصدر كلّ سلطة(23) ذلك أن طه حسين الذي ناضل من أجل استصدار الدستور لا يمكن أن يقبل بتعطيله حتى ولو كان المعطّل من حزب الأحرار الدستوريين وصديقا شخصيا له. وأغلب الظن أن نقمة طه حسين على دكتاتورية محمد محمود باشا (1928 ــ 1929) كانت بداية التحول الفعلي لطه حسين عن حزب الأحرار إلى حزب الوفد.

وموقف ثالث لطه حسين شديد الدّلالة عن تمسّكه بمبادئه هو موقفه من منصب العمادة. وهو من المواقف التّي فصّل الزيات الحديث عنها تفصيلا لا نجده في الكتب الأخرى. فلقد انتخَبَ أساتذة كلية الآداب طه حسين عميدًا لهم خريف سنة 1927 خلفا للعميد الفرنسي ميشو **Michaud** وغضب السراي والأنجليز والسفارات الأجنبية إذ أسندت العمادة الى مصري(24)، ورفعت نتيجة الانتخاب الى وزير المعارف الوفدي علي الشمسي باشا فوجد نفسه في مأزق فهو لا يشك في استحقاق طه للمنصب، ويودّ احترام مبدأ الانتخاب المعْمول به، ولكن التطبيق سيُحرج الحكومة، وهو يودّ أن يوفّق بين هذه كلّها فيستدعي طه حسين ويصارحه وطه حسين نفسه في حرج : فهو حريص على ألاّ يحرج علي الشمسي الذي ساند يومًا طه حسين في معركة الشعر الجاهلي أمام مجلس النواب ومجلس الشيوخ، وحريص على تكريس المبدإ الوطني المعمول به بعد تصريح 28 فبراير 1922 والقاضي بأن لا يشغل أجنبي منصبًا يقدرُ مصريٌّ أن يشغله، وحريص على تكريس حق الأساتذة في انتخاب عمدائهم. فيصارح الوزير بأنه مصرّ على ممارسة حقّه مفضّلا الثبات على المبدإ. ولكن طه حريص على خلق الوفاء والاعتراف بجميل علي الشمسي عليه فيجد للوزير مخرجا ولنفسه حلاً مشرّفا فيكتب : « إذا صدر قرار بتعييني فسوف أستلم عمل العميد وأمضي بعض الأوراق ثمّ أقدّم لمعاليكم استقالتي في نفس اليوم فتقبلونها وتعيّنون عميدًا للكلية » وهذا ما حصل فعلا ولكن هذه القصّة المضحكة المبكية لا تقف عند هذا الحدّ فإن طه حسين انتظر صدور قرار تعيين العميد الجديد ثم أرسل إلى الوزير ــ بعد خطاب الاستقالة من العمادة ــ خطاب الاستقالة من الكلية، وكلّه أنفة وعزة، ويورد الزيات نص الاستقالة ومنه : « ... الآن وقد تمّ تعيين العميد لكلية الآداب وانتهت هذه القصّة التي لم أُردهَا والتي لقيت منها من الألم المُمِضّ ما لم أستوجبْهُ ولا أراه يلائم كرامتي أتشرّف بأن أرفع الى معاليكم أصدق الشكر ... وأرجو من معاليكم أن تتفضّلوا بنقلي إلى أيّ عمل علمي آخر في غير كلية الآداب التي أصبحتُ أجدمشقّة كبيرة في البقاء فيها »(25)

وعندما كان طه حسين عميدًا لكلية الآداب قُدّمت شكوى إلى مدير الجامعة مفادها أن كتابين اثنين يُدرّسان في قسم الانجليزية فيهما مسّ من الاسلام والرسول ويجب منعُهُما، وهما : « أحاديث خيالية » للكاتب لاندرو و « جان دارك » للكاتب برناردشو، وأحيلت الشكوى الى طه حسين للنظر فيها والتحقيق باعتباره عميدًا للكليّة وتبيّن له بعد التحقيق مع رئيس قسم الأنجليزية ومع أساتذة المجلس أن الكتابين لا يمسّان من الاسلام والرسول، ورُفعت نتيجة التحقيق إلى مدير الجامعة ثمّ

(23) الزيات : ما بعد الأيام، ص 53
(24) م.ن. ص.37
(25) م.ن. ص.48، 50

إلى وزير المعارف فأقرّاها ولكن رئيس الوزراء محمد محمود باشا الذي تحدثنا عنه رفضها وأصدر أمرًا يمنع الكتابين. ولكنّ طه حسين الثابت دوما على مبادئه يرفض تنفيذ الأوامر ويقول لوزير المعارف « إذن تبحثون عن عميد ينفّذ أوامر رئيس الحكومة مهما تكن ودون سؤالٍ فَإنّ طه لا يجيد ذلك»[26]. ثم تتعقد المسألة فيُداهم جمع من الشباب، باسم الدفاع عن الدين، مكتب العميد يسمعونه أقذع النعوت ويطلقون على الطلبة والطالبات أقبح الصّفات فيكتب طه حسين إستقالته[27] دفاعا عن حرية الرأي وقداسة العلم وحرمة الجامعة.

وموقفٌ آخر يرويه الزيات ويتجلى فيه ثبات طه حسين على مواقفه. فقد وقف طه حسين ضد النازية وكان من المحرضين على التصدّي لها، وأعْلَنَ راديو برلين، وقد اندلعت الحرب العالمية الثانية، عن عزمه تأديب المعادين للنازية في مصر وإعدامهم وحدّد أسماء معيّنة منها طه حسين وعباس العقاد وغيرهما[28] ولكنّ طه حسين يثبت ويصمد، وفي حين فضّل عدد من المفكرين المصريين المعادين للنازية أن يهربوا من مصر قبل أن يصل الألمان إليها نجد طه حسين يواصل مناهضته للنازية ونراه يُشْرِفُ بين 1942 و 1944 على انطلاق العمل بجامعة الاسكندرية التي كان هو وراء إنشائها، في الوقت الذي كانت تدور فيه معارك الصحراء الغربية ومعركة « العلمين » بين الحلفاء والمحور وكان جيش رومل على بعد كيلومترات من الاسكندرية لا يتردّد في قصفها من حِين إلى آخر[29]، بل إنّ طه حسين ساعد بعض اليهود على الهروب من القاهرة مثل الموسيقار اليهودي تيجرمان[30].

وفي علاقة طه حسين بفرنسا نكتشف شكلا آخر من أشكال الثبات على المبدإ ــ لقد أحبّ طه حسين باريس وفرنسا ومبادىء الثورة الفرنسية، ولكنّ حبّه لم يمنعه من أن يناهض فرنسا ويهاجمها حين اعتقلت محمد الخامس ونفته عن المغرب وقمعت ثورة المراكشيين وكَتَبَ في «الجمهورية » منددا بالسلوك الاستعماري لفرنسا مباركًا ثورة أهل مراكش[31]، وحين التقى طه حسين بالزعيم الفرنسي شارل ديغول في القاهرة سنة 1944 لم يمنعه حبّه لفرنسا من مصارحة ديغول بحماقة السياسة الفرنسية الاستعمارية في شمال افريقيا[32] وحين حصل العدوان الثلاثي على مصر بمشاركة فرنسا غضب طه حسين لمصر واشترك مع زملاء له في تأليف كتاب : « العدوان الثلاثي على مصر » وبادر إلى وسام جوقة الشرف **Légion d'honneur** الذي منحته له فرنسا يومًا فردّه على الحكومة الفرنسية[33] ذلك أن إيمان طه حسين بعدالة القضية المصرية أكبر من حبه لفرنسا، ثم إنه يفرّق بين السياسة الاستعمارية الفرنسية ومبادىء الثورة الفرنسية فتلك السياسة انحراف عن هذه المبادىء وتنكّرٌ لها.

والحقّ أن حياة طه حسين مليئة بالمواقف المثيرة وكان ثابتا في جميعها متمسّكا بمَا كان يعتقده حقّا كحرية الرأي وقداسة الجامعة والعمل الديمقراطي.

II ــ تضحيات جسام

لقد شقي طه حسين في سبيل الحفاظ على المبدإ وقدّم من أجل ذلك تضحيات جِسَامًا لا يقدر عليها إلاّ أولو العزم وقادة الفكر، وهذه صورة أخرى لطه حسين

(26) م.ن. ص.102
(27) م.ن. ص.101، 103
(28) م.ن. ص.109، 121
(29) م.ن. ص. 121، 122
(30) م.ن. ص.108
(31) م.ن. ص.190
(32) م.ن. ص.121، 132
(33) م.ن. ص.190، 191

تتجلّى لنا من خلال كتاب الزيّات « ما بعد الأيام »

ففي سنة 1923 يكتب طه حسين مقالا في موضوع الدستور وحقوق الشعب ومسؤولية المواطن فيغضب القصر وتغضب حكومة توفيق نسيم رئيس ديوان الملك سابقا ويُحرم طه حسين من خطة جديدة كانت ستُحدث وحدّثه في شأنها وإسنادها له وزير المعارف ورئيس الوزراء السابق عدلي باشا، وهي خطة مدير مكتب الترجمة والنشر العلمي[34] ولكنّ طه لا يبالي.

وحين تقرر تحويل الجامعة الأهلية الى جامعة حكومية وإلحاقها بوزارة المعارف كَادَ طه حسين يفقد منصبه كأستاذ جامعي فيها بسبب « ما أثارته المقالات التي كتبها في الصحف من سخط وغضب لدى كثير من الجهات. إنّ حديثه عن الأمة واعتبارها وحدها مصدر كل السلطات قد أغضَبَ السراي ومقالاته التي اعترض فيها على التعويضات الضّخمة التي كانت انجلترا تطالب بدفعها للموظفين البريطانيين المُستغنى عنهم بعد الاستقلال (أي تصريح 28 فبراير 1922) قد أغضب الانجليز وكذلك أغضبهم احتجاجه العنيف على إهمال لقب ملك مصر والسودان في دستور 1923 »[35] ولهذا توقّى أعضاء الجامعة إمكانية طرد طه حسين منها فضَمَّنوا عقد الحاق الجامعة بالوزارة، فضلا عن البنود الملزمة للوزارة باحترام استقلالية الجامعة وتعهّداتها نحو موظفيها، بندًا استثنائيا ينصّ على أنّه « فيما يتعلق بالدكتور طه حسين فقد رُئِيَ نظرا لحالته الشخصية أن يبقى أستاذا بكلية الآداب. »[36]

وربما كان الصدام بين طه حسين واسماعيل صدقي أكثر الأحداث تعبيرا عن استعداد طه حسين للتضحية دوما في سبيل ما يراه حقّا. فقد دعا الملك اسماعيل صدقي إلى تأليف الوزارة في جوان 1930 بعد سقوط وزارة مصطفى النحاس باشا. فاحتفظ صدقي لنفسه بوزارة الداخلية ووزارة المالية فضلا عن رئاسة الوزارة وألغى دستور 1923 واستصدر دستورا جديدا عُرِفَ بدستور 1930 وأسّس حزبا له سمّاه حزب الشعب وجريدة سماها جريدة الشعب وأجرى انتخابات صورية وملأ البرلمان بأنصاره ومضى يحكم البلاد حكما استبداديا. ولم يتوان طه حسين عن التشهير بصدقي منذ الأيام الأولى من حكمه[37] وانضم الأحرار الدستوريون إلى الوفد لمقاطعة الانتخابات وللتظاهر ضد صدقي، فإذا به يواجه مصر بالحديد والنار : يُصادر أملاك المتظاهرين ويفصل الطلبة « المشاغبين » ويبعد الأساتذة المعارضين أو يزجّ بهم في السجون ويحاول فرض عميد انجليزي على كلية الآداب ولكن الأساتذة ينتخبون طه حسين. وبعد يوم واحد من تعيينه يطلب منه صدقي أن يرأس تحرير جريدة الشعب فيرفض طه وتبدأ المساومة : صدقي يغري وطه يرفض فتبدأ المضايقات : وزير المعارف الجديد حلمي عيسى يرفض اقتراحًا من مدير الجامعة بترقية عميد كلية الآداب طه حسين، ويرقّع، في المقابل، من راتب عميد كلية العلوم الأنجليزي ![38] ويقترح طه إنشاء قسم للآثار بالكلية فيرفض الوزير[39] ويطلب الوزير من طه حسين تكريم خمسة أجانب أوروبيين ومجموعة من السياسيّين المصريين الموالين للحكم : وزير المعارف نفسه، ورئيس مجلس الشيوخ يحي إبراهيم باشا، ورئيس مجلس النواب توفيق رفعت باشا والوزير علي ماهر، ومنحهم الدكتورا الفخرية. فيرفض طه حسين، وتمعه مجلس الكلية، هذا الاقتراح السياسي واللا أخلاقي

(34) م.ن. ص.26، 27

(35) م.ن. ص.36

(36) م.ن. ص.37

(37) م.ن. ص.60

(38) م.ن. ص.64

(39) م.ن. ص.ن.

لاعتبارات مبدئية[40]. ويغضب الوزير فيردّ عليه طه حسين بقولته الشهيرة « عميد كليّة الآداب ليس عمدة يا معالي الوزير »[41]. فَتَعْدِلُ الوزارة بمقترحها عن كلية الآداب إلى كلية الحقوق التي قبلت التّنفيذ. وتتجدّد مضايقة الحكومة لطه حسين : وزير المعارف يرفض الامضاء على لائحة اشترك طه حسين في وضعها تطلب ضمانات للأساتذة شبيهة بضمانات القضاة، ويزور الملك الجامعة فيلاحظ أن الطلبة لم يَهْتِفُوا للملك بقدر ما هتفو للجامعة وأساتذتها فيصدر قرارا بعد الزيارة بأربعة أيام يتضمّن نقل طه حسين من كلية الآداب إلى وزارة المعارف في خطة « مساعد مراقب التّعليم الأوّلي »[42]، فيرفض طه حسين التنفيذ وتغضب الجامعة أساتذة وطلبة فَتُغْلِقُهَا حكومة صدقي، ويحاول الوزير ورئيس الوزراء تبرير قرار النقل دون جدوى فيُلَوّح الوزير بتنازلات على شرطٍ : يُعْلن طه حسين اعترافه بِشرعية القرار الوزاري، ويلتزم الوزير من جهته بتعيين طه في خطة أخرى مؤقتا والاحتفاظ بخطة العميد شاغرة ثمّ ردّ طه حسين إلى العمادة بعد أشهر وطبع كتبه في الوزارة والامضاء على لائحة الضمانات. لكنّ طه حسين مصرّ على موقفه لا يتزحزح عنه رافض أن يعترف للوزير بحق « نقل أساتذة الجامعة كما شاء وفي عِقَابِهم إن عصوا أوامره أو أغضبوه دون موجب للعقاب »[43] ولكنّ طه يرفض هذه المساومة الجديدة وتثير الحكومة قضية طه حسين في مجلس النواب بعد أن لفّقت له على لسان أحد النواب تهما منها : إفساد الشباب، ورفض التّدريس بالأزهر ... علّها تُضعف موقفه. ولكنّ طه لا يُهادن ولا يتنازل، ومدير الجامعة يستقيل تأييدًا لطه فيصدر قرارٌ جديد بفصل طه حسين نهائيا من الوظيفة واعتباره شخصًا مغضوبا عليه من السراي والحكومة وتُطرده شركة مصر الجديدة من البيت الذي أجّرته له بشارع المنيا باعتباره مسكنا خاصًا بالموظفين[44]. فإذا هو مهدّد في القوت والمسكن معًا.

وقد رأينا من قبل كيف عرّضه دفاعه عن كتابي « جان دارك » و « أحاديث خيالية » إلى مهاجمة الشباب له وإلى سماع أقذع الاهانات ودفعه إلى تحرير استقالته وكيف أن مقاومته للنازية وضعته مع العقاد وغيره في قائمة المحكوم عليهم بالاعدام.

ومع أنه عرّض نفسه لألوان من الاحتياج وضروب من الشدة والعسر فقد كان طه حسين صامدا لا يهادن أنوفا لا يتذلّل متفائلا رغم كل شيء. وها هو يكتب سنة 1934 بعد سنتين من الطرد الى صديق له : « ولكن الغريب أني رغم هذه المصاعب كلها بعيد عن اليأس بل بعيد إلى حدّ ما عن سوء الخلق، ولعلّي لم أبتسم قط كما ابتسمتُ في هذه الأيّام المظلمة ... »[45]. بل إنه يكتب في نفس الفترة افتتاحية لجريدة الوادي بمناسبة عزل اسماعيل صدقي لأستاذ آخر هو الدكتور عبد الرزاق السنهوري، يُبَشّر فيها بسقوط الطاغية فيقول : « إن الفوز للسّنهُوري ولأمثاله من المظلومين آخر الأمر، فلينتظر هذا الفوز فليس مقدمه بعيدًا »[46].

ولقد أسهب الزّيات في تحليل الأحداث التي خاضها طه حسين وعرّض نفسه بسببها إلى مضايقات وتضحيات جسام. وأغلب الظن أنه أراد بذلك أن يردّ ــ ولكن بهدوء وبالحجة ــ على الذين اتّهموا طه حسين بالانتهازية والوصولية والتسلط الاداري.

---

(40) م.ن. ص.65
(41) م.ن. ص.ن.
(42) م.ن. ص.66
(43) م.ن. ص.67
(44) م.ن. ص.68
(45) م.ن. ص.80
(46) م.ن. ص.ن.

III– جهاد مستمرّ في سبيل الوطن :

وفي كتاب « ما بعد الأيام » تبرز لنا صورة طه حسين المجاهد في سبيل خير وطنه بعد أن آمن أنّ على المثقّف دورا كبيرا في قيادة المجتمع وأن لا مجال للحياد[47]

جاهد طه حسين من أجل استقلال مصر. وعندما صدر إعلان بريطانيا بإنهاء نظام الحماية والاعتراف بمصر دولة مستقلة ذات سيادة وهو الاعلان الذي عُرف بـ« تصريح 28 فبراير 1922 » كان هذا الاعلان متضمّنا لأربعة تحفظات تمسّ سيادة مصر وتجعل استقلالها منقوصا. وقد اعترض طه – مع المعترضين – وعدّ هذا الاستقلال صوريا أو يكاد[48]. ولكنّه رأى أنّ شيئا خير من لا شيء، ودعا المصريين إلى تحويل هذا الاستقلال الصوري إلى استقلال فعلي بالعزيمة الصادقة والعمل المثمر والكفاح المستمرّ. وطالما حارب طه حسين في الصحف والمجلات التي كتب فيها التدخل البريطاني في الشؤون الداخلية لمصر[49].

على أن أظهر ما يميّز هذا الجهاد الوطني عند طه حسين نضاله من أجل استصدار الدستور وحمايته والعمل به. وكانت وزارة عبد الخالق ثروت كلّفت لجنة في 13 أفريل 1922 بوضع مشروع الدستور وقانون الانتخابات برئاسة حسين رشدي سُمّيَتْ بـ « لجنة الثلاثين » وقوامها ثلاثون عضوا من كبار رجال القانون[50] وقد كان طه حسين من المناهضين للتجاوزات التي صدرت عن الملك أو عن الأنجليز : من ذلك أنه جاء في مشروع الدستور بعض المواد التي تنص على أنّ الأمة مصدر السلطات وعلى أن الوزارة هي المسؤولة أمام البرلمان. وسخط الملك على هذه المَوادّ التي تحدّ من سلطاته ودعا رئيس الوزراء عبد الخالق ثروت إلى تعديلها وإلى منحه بعض السلطات الاستثنائية ولكن ثروت رفض ذلك بعد اسْتشارة أصدقائه من الأحرار الدستوريين واضطرّ الى تقديم الاستقالة فعيّن الملكُ رئيس ديوانه توفيق باشا رئيسا للوزراء لينفّذ له رغباته فسخط المثقفون وهم عبد العزيز فهمي والعقّاد وطه حسين وكتب طه حسين المقالات يؤكد فيها على أنّ الأمّة وحدها هي مصدر كل السلطات وعلى أنه ينبغي إصدار الدستور دون تحوير لهذه البنود[51] وكذلك حاول الانجليز تحوير مشروع الدستور قبل إعلانه لأنه نصّ في أحد بُنُودِهِ على أن يُلَقّب الملك بـ « ملك مصر والسودان » ونصّ في بند آخر على أن تسري أحكام الدستور في مصر ويُرتّب للسودان حكم خاصّ به. وقد رأى الانجليز في البندين تناقضا وطلبوا حذفهما وتسمية الملك بـ « ملك مصر » فقط ونفذ توفيق باشا توصية الانجليز وصدر الدستور في 19 أفريل 1923 وكتب طه حسين ساخطا : « نزلت الوزارة عنه (يقصد اللقب) لأنّ ممثّل انجلترا قطب جبينه ولوى وجهه .... فسألت الله أن يمنح مصر سَاسَةً يَسْتَطِيعُونَ أن يقاوموا سياسة الأنجليز »[52]

وحين جاءت دكتاتورية محمد محمود وعطّلت العمل بالدستور، ثم جاءت دكتاتورية اسماعيل صدقي وألغت الدستور وصاغت دستورا جديدا في 1930، ناظل طه حسين ضدّهما من أجل العودة إلى دستور الأمة، دستور 1923 والعمل به وحمايته، وكتب في ذلك

(47) راجع هذه الفكرة الأساسية والمّوجهة في تفكير طه حسين، في فصل « ايمان بالثورة » في الجزء الثالث من الأيام، هي 677 وما بعدها.

(48) الزيات : ما بعد الأيام، ص.21

(49) م.ن. ص.78

(50) عبد العزيز رفاعي : الديمقراطية والأحزاب السياسية في مصر الحديثة والمعاصرة. ط. أولى، القاهرة – بيروت : دار الشروق – 1977، ص.160، 162

(51) الزيات : ما بعد الأيام، ص.22، 23

(52) م.ن. ص.23. وراجع : رفاعي : م.س. ص.161 وما بعدها

المقالات العديدة خاصة في صحيفة « كوكب الشرق » ثم في « الوادي » وممّا جاء في بعض مقالاته : « أمّا بعدُ فَيَجبُ أن يتنبّه الحاكمون جميعًا إلى أنّ نصوص الدستور لم تُوضع لتكون زينة أو حلية، وإنّما وُضعت أساسًا للحياة المصريّة وقواما للصلة بين الشعب والسلطان، وأنّ أظهر هذه النصوص وأحقّها بالفهم والاحترام إنّما هو النص الذي يسجّل أنّ الأمة مصدر السلطات. ويَتَبَيَّنُ بهذا أن رجال الحكم ليسوا سادة الشعب وإنّما هم خدّامه »[53]

وليس من قبيل الصدَف أن قيادة ثورة جويلية 1952 في مصر عيّنت طه حسين عضوا في إحدى اللجان المكلّفة بوضع الدستور الجديد وكُلّف في نطاقها بالمواد الخاصة بحقوق الانسان[54]

والوطنية عند طه حسين ليست حكرا على فئة أو طائفة دون أخرى. إنما الوطنية فوق الجميع وفوق كل إعتبار : لا جنس لها ولا دين. وقد أورد الزيات فقرة يرثي فيها طه حسين سنُوتْ حنّا المسيحي القبطي أحد زعماء الحركة الوطنية وعضو الوفد المصري يقُول فيها : « كان سنوت حنّا قبطيا مسيحيا، وكان المصريون أوّل أمس يودّعون فقيدهم العظيم لا لأنّه قبطي مسيحي ولا لأنّه مسلم بل لأنّه مصريّ فسحب. وإذن فقد فازت الوحدة الوطنية ... »[55].

والعمل الوطني عند طه حسين لا يقتصر على الجانب السياسي فكل عمل فيه خيرُ مصر هو عمل وطني ولذا نراه يَسْتَبْشِرْ خيرا حين يعلم أن طلعت حرب باشا شرع في تأسيس بنك مصر وهو « حريص على أن يجمع ثمن الأسهم كلها من المصريين من جميع الطّبقات بمن في ذلك الأساتذة وطلاب الجامعة »[56]

والغيرة على التراث عمل وطني عند طه حسين فهو يطالب بعودة الآثار المصرية ومن مخطوطات وموميات وأوراق بردي من متاحف لندن وباريس وروما بعد أن هُرِّبَت من مصر[57] ويطالب بتطبيق التوصية الصادرة عن لجنة المحفوظات ونشر الوثائق التاريخية التابعة للمؤتمر الدولي الخامس للعلوم التاريخية (1923) والقاضية بأن الوثائق القومية لبلد من البلدان حقّ من حقوق ذلك البلد ولا يجوز لمعتدٍ أن يعتدي عليه[58] ويأسف لكون مخطوطة كتاب أرسطو « نظام الأثينيين » اكتشفها الأنجليز في مصر ثم نقلوها إلى بريطانيا. وقد كان طه حسين وراء تأسيس معهد الآثار المصرية ومعهد الآثار الاسلامية التابعين لكلية الآداب[59]. وعمل على تمصير عمليات التنقيب عن الآثار واشترط على المعاهد العلميّة الأجنبيّة الراغبة في التنقيب التعاون مع الكليّة وأساتذتها كما عمل على تمصير المناصب التي يشغلها الأجانب في إدارات الآثار : المصرية والرومانية والقبطية والاسلامية ودعا إلى صيانة الآثار وترميمها[60].

وهذا الاحساس الوطني الحادّ جعله يرفض عرضا من جامعة أميركية بالتدريس فيها لمّا طردته حكومة صدقي وصار مهدّدا في قوته ومسكنه ويكتب : « سأكون هناك أجنبيًا، سيوفّر لنا العيش المادي كما نريد ... ولكنّني سأنظر إلى حياة البلد من حولي دون أن أشارك فيها »[61]

(53) م.ن. ص.73، 74

(54) م.ن. ص.174، 175

(55) م.ن. ص.74

(56) م.ن. ص.16

(57) م.ن. ص.86

(58) م.ن. ص.35. وكان طه حسين شارك في هذا المؤتمر ممثلا للجامعة المصرية. راجع كتابه : من بعيد ــ المجلد الثاني عشر من الأعمال الكاملة، ط.ثانية، بيروت : دار الكتاب اللبناني، 1983، ص.51، 103

(59) م.ن. ص.86

(60) م.ن. ص.112، 114

(61) م.ن. ص.70

IV— روح عمليّة وتفكير واقعيّ

ويظهر لنا طه حسين في كتاب « ما بعد الأيام » في صورة مفكر عملي واقعي. فهو يَقْرِنُ الفكر بالعمل والنظر بالممارسة ما استطاع إلى ذلك سبيلا وبعيدًا عن التنظير والنزعات المثالية. إن اختيار طه حسين تدريس كتاب أرسطو « نظام الأثينيين » — وهو كتاب يتحدث عن التاريخ السياسي والنظامي لأثينا من أواخر القرن السابع إلى أواخر القرن الرابع قبل الميلاد من خلال النظم الديمقراطية وغير الدّيمقراطية التي عرفتها أثينا، لطلابه في قسم التاريخ بالجامعة سنة 20 — 1921 وفي الوقت الذي كانت فيه مصر على وشك الحصول على استقلالها، وكانت تستعدّ فيه لاقرار الحكم الوطني بعد الاستقلال — لم يكن اعتباطيّا، وإنّما كان وثيق الصلة — كما يقول الزيات — « بما يجري خارج الجامعة بل كان شديد الاتصال بما يشغل باله وبال غيره من المفكرين أي بطبيعة حياة مصر السياسية بعد الاستقلال »[62].

ومظهر آخر من مظاهر هذا التفكير العملي أن طه حسين آمن دوما أن لا ديمقراطيّة في ظل الجهل وأن لا حرية بدون معرفة تحميها ولا بدّ للعمل السياسي أن يعضده العمل التربوي. يقول طه حسين ردّا على صديقه عبد العزيز فهمي الذي وصف دستور 1923 بأنه ثوب فضفاض ولذا سهل تعطيله في عهد محمد محمود باشا وإلغاء العمل به في عهد اسماعيل صدقي : « إنّ دستور 1923 لم يكن ثوبا فضفاضا، فلو أنّ الشعب تعلّم ... إذنْ لملأ هذا الثوب الفضفاض وسار فيه راسخ الخطوة قويّا لا يجرؤ أحدٌ أن يسلبه إيّاه »[63]. وهي الفكرة التي سيحلّلها طه حسين فيما بعد تحليلا ضافيا في كتابه « مستقبل الثقافة في مصر »[64].

ومثلما أنه لا يتصوّر قيام ديمقراطية حقيقية في ظل الجهل، فإنّه أيضا لا يتصوّر نهضة علمية وثقافية في ظل الاستبداد. فحين أُعيدَ العَملُ بدستور 1923 بعد أن رفضت الأمة دستور 1930 رفضا تامّا كتب طه حسين سنة 1936 إلى مصطفى النحاس يقول : « إن الثقافة رُدّت إليها الحياة بإحياء الدستور وأعيدت إليها الكرامة بتحقيق الاستقلال »[65] ومعلوم أن كتابه « مستقبل الثقافة في مصر » هو من وحي الأحداث السياسيّة البارزة في تاريخ مصر في الثلاثينات وأهمّها : إلغاء العمل بدستور 1930 والعودة إلى العمل بدستور 1923 وإمضاء مصر معاهدة عام 1936 مع بريطانيا، وإمضاء مصر إتفاقية إلغاء الامتيازات الأجنبية المعروفة باتفاقية مونتريه عام 1937. ولذلك يرى أن واجب المصريين في مجال الثقافة والتعليم بعد الاستقلال عظيم الخطر شديد التعقيد[66].

وقد بقي طه حسين وفيّا لرأيه حتّى وقت متأخّر. وحين قامت ثورة جويلية 1952 كتب في « الأهرام » يُنَبّه إلى ضرورة تقديم الاصلاح التربوي على السياسي قائلا « وما أعرفُ شيئا يجب على الثورة أن تأخذه بالحزم والعزم والقوة والجدّ كشؤون التعليم، فكل إصلاح اجتماعي أو سياسي في شعب جاهل لا قيمة له ولا بقاء ... فلنتعلم قبل كل شيء، وبعد كل شيء، وفوق كل شيء »[67].

---

(62) م.ن. ص.131

(63) م.ن. ص.60

(64) طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر المجلد التاسع من الأعمال الكاملة، بيروت : دار الكتاب اللبناني، 1982، ص.101، 108، وص.144، 149

(65) الزّيات : ما بعد الأيام، ص.92

(66) م.ن. ص.91

(67) م.ن. ص.164

وحين أعلن طه حسين ــ حين كان وزيرا للمعارف ــ رسميا مجانية التعليم الابتدائي والثانوي والفنّي اصطدم بعقبات كثيرة أهمها كثرة الحاجيات المختلفة لتحقيق هذه المجانية من مبانٍ وتجهيزات ومخابر وأثاث ومدرّسين ... وقد عجزت الميزانية عن تلبية هذه الحاجيات ولكن طه حسين يقرن الشعار بالتطبيق والفكر بالعمل فَينْطلق داخل مصر يجوب المدن والأرياف متنقلا من مديريّة إلى أخرى ليدعو بنفسه الأثرياء وأهل اليسر ومتوسطي الحال إلى التبرّع ــ كلّ حسب إمكانياته ــ بالأراضي والمباني الجاهزة والأموال، لا يتردّد في ذلك ولا يَسْتَنْكِفَ منه[68]

وإذا كان الاصلاح التربوي يأتي قبل الاصلاح السياسي أو الاجتماعي، فإنّ الاصلاح السياسي يأتي قبل الاصلاح الاجتماعي. فلا قيمة للاصلاح الاجتماعي ولا معنى له في ظلّ الاستعمار والتبعية والهياكل السياسيّة المتخلّفة. وقد ذكر الزيات أن طه حسين إلتقى بشاعر الهند والمصلح رابندرانات طاغور سنة 1926 في منزل أحمد شوقي. وكان طاغور يقدّم الاصلاح الاجتماعي على السياسي، في حين كان طه حسين يرى أن طاغور « مخطىء لأنّ الاصلاح الاجتماعي لن يتحقّق والمستعمر مسيطر على البلاد »[69]

وطه حسين لا يكتفي بإلقاء الدروس النظرية على الطلبة في الجامعة وإنما يسعى إلى تمكينهم من رحلات علمية يزورون فيها الأماكن التي وردت أسماؤها في الدروس أو في النصوص العربية القديمة داخل مصر وخارجها[70]. وهو يساهم في نشاط الكليّة الموجّه إلى الجمهور خارج مقاعد الدرس وذلك في نطاق المحاضرات العامّة[71].

وقد آمن طه حسين أنّ المرأة نصف المجتمع فناضل ــ مع المناضلين ــ في سبيل تحريرها وكان وراء دخول الفتاة المصرية كلية الآداب. فقد كانت حكرا على الذكور في حين أن القانون لم يكن ينصّ على حرمان الإناث من الجامعة وإنما هو عرف جرى مجرى القانون. فكان الاتفاق بين طه حسين عميد كلية الآداب ولطفي السيد مدير الجامعة على قبول الفتيات بالجامعة إذا كانت لهن المؤهلات الكافية[72].

٧ــ في سبيل ثقافة عربية أصيلة ومنفتحة.

ويحلّل الزيات في كتابه « ما بعد الأيام » نضال طه حسين من أجل إرساء ثقافة عربية أصيلة ومتفتحة. وقد يسّرت المناصب الثقافية التي تقلّب فيها طه حسين جهاده في سبيل نشر الثقافة العربية. ففضلا عن اشتغاله بالتدريس بداية من 1919 وبالعمادة ثلاث مرات (1928، 1930ــ1932، 1936ــ1939) فقد أُسندت إليه عدة مسؤوليات ثقافية وعلمية فشغل منصب : مراقب عام للثقافة بوزارة المعارف (ماي 1939 ــ فيفري 1942) ومستشار فني للوزارة (فيفري 1942 ــ أكتوبر 1944) ومدير لجامعة الاسكندرية (أكتوبر 1942 ــ 1944) ووزير للمعارف (12 جانفي 1950 ــ 27 جانفي 1952) ورئيس اللجنة الثقافية بجامعة الدول العربية (بداية من 1954) ورئيس لجنة الأدب بالمجلس الأعلى للثقافة (بعد 1960) وعضو بمجمع اللغة العربية (40ــ1960) ونائب رئيس للمجمع (60ــ1962) ورئيس له (63ــ1973) إلى غير ذلك من المناصب (73).

(68) م.ن. ص.146
(69) م.ن. ص.42
(70) م.ن. ص.83
(71) م.ن. ص.ن.
(72) م.ن. ص.54، 75
(73) م.ن. ص.206، 207، 215

ولمّا كانت اللغة العربية هي أداة الثقافة المنشودة فقد كرّس طه حسين حياته لحمايتها ونشرها، ويذكّر الزيات هنا بمقاومة طه حسين اللغة العامية، يقول طه حسين لجمع من الشباب سألوه عن اللغة العاميّة والأدب العامي : « فلنحذر من أن نشجّع الكتابة باللهجات العامية، فيمعن كل قطر في لهجته، وتمعن هذه اللهجات في التباعد والتنافر ويأتي يوم يحتاج فيه المصري إلى ان يترجم لهجته الى كتب السّوريين واللبنانيين والعراقيين ويحتاج اهل سوريا ولبنان والعراق الى مثل ما يحتاج إليه المصريون، كما يترجم الفرنسيون عن الايطاليين والاسبانيين »[74] ويضيف : « أنا أوثر وحدة الفكر، واثق الثقة كلها بأنّ لها النصر آخر الأمر، وأرى أن وحدة اللغة خليقة بأن يجاهد في سبيلها المجاهدون »[75]

وكما حارب طه حسين الدعوة الى اللغة العامية حارب الدعوة الى استعمال الحروف اللاتينية لكتابة اللغة العربية، ورغم اقتناعة بـ « أن في الاملاء العربي صعوبة[76] فإنه يرفض التخلّي عن الحروف العربية ويرى أنّه اذا جاز للأتراك ان يكتبوا اللغة التركية بالحروف اللاتينية فذلك لأنّ « اللغة التركية ليس لها أصلا حروف خاصة بها هي، إنّما استعارت حروف العربية كما تستعير الآن حروف اللاتينية ء أمّا العرب فلا يجوز لهم التخلّي عن الحروف العربية لأنّها حروف أصيلة لهذه اللغة ولأنّ لها تراثا ضخما مسجّلا بهذه الحروف[77].

ورغم أنّ أكبر الدعاة الى استعمال الحروف اللاتينية لكتابة العربية، وهو عبد العزيز فهمي، كان من الأصدقاء المقرّبين من طه حسين، فإنّه لاقى من صديقه طه مقاومة عنيفة في هذه المسألة التي كان طه حسين ينظر اليها على أنّها مسألة مبدئيّة[78]

وقد بذل طه حسين مجهودًا كبيرا داخل مجمع اللغة العربية في سبيل انشاء « المعجم الكبير». ورغم أن هذا المعجم لم يصدر منه الا الجزء الأوّل الشامل لمفردات الحرف الأوّل، فإنّ هذا الجزء كلف اللجنة المختصة جهادًا مريرا كان لطه حسين فيه نصيب وافر. وكان طه حسين يخشى ألاّ يصدر الجزء الأوّل في حياته، ولكن المجمع أخرج هذا الجزء سنة 1978 فيفرح طه حسين ويدعو لأعضاء المجمع بالقدرة على إتمام تأليفه وإصداره[79]

وكذلك حرص طه حسين على نشر اللغة العربية وصيانتها خارج مصر وخاصة في البلدان العربية التي تحكّم فيها الاستعمار طويلا وأضعف فيها اللغة العربية. ولهذا تقدّم طه حسين حين كان وزيرا للمعارف « بمشروع الى مجلس الوزراء لإنشاء مدارس مصرية ثانوية في شمال افريقيا وغيرها على مثال اللّيسيه التي تنشئها فرنسا خارج بلادها » ويقول طه حسين : « لو توفّرت لنا الامكانيات لاستطعنا أن نفرض إنشاء هذه المدارس في البلاد العربية الواقعة تحت الاستعمار وذلك بتهديدنا للحكومات الاستعمارية بإغلاق مدارسها عندنا اذا هي لم تُوافق على انشاء مدارسنا في الاراضي العربية التي تحتلّها »[80]

وفي جوان 1957 جاء طه حسين الى تونس بدعوة منها ليشرف على لجنة امتحانات آخر العام لشعبة العربية والآداب في دار المعلمين العليا[81]. وكان طه حسين يرى ان على مصر دورا مهمّا في نشر الثقافة والعلم، فضلا عن اللغة في البلدان العربية وبذل في هذا الاتجاه

(74) م.ن. ص.186
(75) م.ن. ص.ن.
(76) م.ن. ص.85، 194
(77) م.ن. ص.58، 158، 194
(78) م.ن. ص.ن.
(79) م.ن. ص.206، 215، 217
(80) م.ن. ص.154
(81) م.ن. ص.193

مجهودات كبيرة، من ذلك أنه اقترح على زملائه في مجلس الكلية ان تساهم مصر في تأسيس جامعة بغداد وتأسيس كلية للحقوق وكلية للآداب بها، وفي تأسيس جامعات عربية أخرى[82].

وفي سنة 1944 شاركت مصر في المهرجان الألفي لأبي العلاء المعرّي بدمشق، بوفدٍ ترأسه طه حسين وأهدى الوفد الى المؤتمر بالمناسبة كتاب « تعريف القدماء بأبي العلاء » وساهم في إنشاء مكتبة خاصة بأبي العلاء في سوريا، وحين عاد الوفد الى مصر كتب الى وزير المعارف : « إنّ مصر تُحسن كل الاحسان الى نفسها والى البلاد العربية كلها اذا مضت في المشاركة في جميع المظاهر للحياة الثقافية والعلمية في العالم العربي »[83].

وكذلك يدعو طه حسين في مذكرة رفعَهَا الى وزير المعارف، وكان طه حسين وقتها مستشارا فنّيا للوزارة، الى تكوين لجنة تمثّل فيها البلاد العربية ويكون هدفها توحيد مناهج التعليم العام[84].

وفي اطار السعي الى نشر الثقافة العربية الاسلامية عمل طه حسين على انشاء سلسلة من المؤسسات الثقافية العلمية خارج مصر.

فقد سعى الى انشاء المعهد المصري للحضارة العربية الاسلامية بالجزائر، فرحّب به الجزائريون وتظاهر السفير بقبوله ولكن الحكومة الفرنسية مَا طَلَتْ وسوّفت وأجهضت المشروع لأنها رأت فيه مقاومة خفيّة للاتجاه الاستعماري[85].

وكذلك سعى طه حسن الى انشاء معهد مصري للدراسات العربية والاسلاميّة في طنجة وفشل بسبب السياسة الاستعمارية[86].

ولكنّه وفّق الى ما يريد في مواقع أخرى. فقد كان طه حسين وراء إنشاء كرسي اللغة العربية بجامعة أثينا، والمعهد المصري للدراسات الاسلامية في مدريد، وكرسي محمد علي بمركز البحر الأبيض المتوسط بمدينة نيس الفرنسية[87]. وحين كان طه وزيرا للمعارف تدخّل أحد الوزراء في إحدى جلسات المجلس لِيَنْقُدَ سياسة طه حسين في انشاء المعاهد الثقافية خارج مصر فلم يتردّد طه حسين ان يكتب خطابا الى رئيس الوزراء مصطفى النحاس يعلن فيه استقالته، وقد نقل لنا الزيات هذا الخطاب السّاخر وهو بتاريخ 1 اكتوبر 1951 وفيه يقول : « ... أتشرف بأن ارسل الى مقامكم الرفيع استقالتي من الوزارة بعد الدّرس القيم الذي سمعته من أحد الزملاء الوزراء الذي علّمني التواضع وأقنعني بأنّي لا أصلح للوزارة لأنّي أحسن القشور من انشاء المعاهد التي لا تُغني... وقد كنت أجهلُ قدر نفسي الى أمس فقد عرفته الآن... »[88]. ولكنّ النحاس باشا وقد كان يعِي نضال طه حسين في سبيل الثقافة رفض الاستقالة وواصل طه حسين عمله.

على أنّ هذه الثقافة العربية الأصيلة التي كافح في سبيلها طه حسين لم تكن ضيقة متحجّرة وإنما أرادها طه حسين مُنْفَتِحَة على الثقافات الأخرى.

وقد آمن طه حسين ألاّ سبيل الى هذه الثقافة الاّ بمعرفة اللغات الأجنبيّة فسعى قدر جهده الى ادخال تدريس هذه اللغات الى الجامعة. وقد اورد الزيات تقريرا لطه حسين

(82) م.ن. ص.87

(83) م.ن. ص.128

(84) م.ن. ص.120

(85) م.ن. ص.153، 154، 151

(86) م.ن. ص.191

(87) م.ن. ص.153

(88) م.ن. ص.ن.

قدّمه الى اللجنة التنفيذية لوضع البرامج ونظم التعاليم في الجامعة باعتباره عضوا فيها، ويطالبُ فيه طه حسين بادخال اليونانية والقبطية[89]. وحين كان رئيسا لقسم اللغة العربية بكلية الآداب دعا الى الاهتمام باللغة الأُردية والى تدريسها في الجامعة وبعث البعوث فيها[90]. ودعا طه حسين الاستاذ باول كراوس الى تدريس اللغة البهلوية للطلبة في الجامعة ودعا الاستاذ الالماني جوزيف شَاخْتْ لِيُلْقِي محاضراته في فقه اللغة العربيّة والدراسات السامية وبعث البعوث الى الجامعة العبرية في القدس لدراسة اللغة العبرية[91] وذلك حين كان عميدا لكلية الآداب. ويضاف الى هذا كله تدريس اللغات الاجنبية الحديثة كالانقليزيّة والفرنسية، وأما الالمانية فقد دَعَا الاستاذين « ران ومسز برج » الى تدريسها في الجامعة، ودعا الأستاذ حسن عثمان المتخصّص في الايطالية لنفس الغرض[92]

وكذلك اعتنى طه حسين بالترجمة نقلا وتعريبا. وقد وضع طه حسين خطة لترجمة أهمّ الأعمال الأدبيّة العالميّة تقضي بتعريب أعمال شكسبير ثم راسين ثم مختارات من الأدب الألماني والروسي والفارسي على أن يشترك في تنفيذ الخطة علماء متخصصون من كافة الأقطار العربية. ومصدر هذا الاعتناء الفائق بالترجمة أنّ طه حسين آمن أنه لا بدّ من إتاحة منابع الثقافة كلها لقرّاء العربية[94] وأنّ « الترجمة عن اللغات القديمة والحية ضرورة لحياتنا الثقافية » والترجمة عنده « وسيلة لتعارف الشعوب وتفاعل الافكار الانسانية وتلاقي الحضارات... ولم توجد نهضة انسانية الاّ وقد اقترنت بها حركة كبرى من حركات الترجمة[95].

وطه حسين لا يرى في العربيّة لغة جامدة، فهي عنده « قادرة على التعبير عن مصطلحات السياسة والحضارة الحديثة[96] والأصل في الترجمة عند طه حسين انّ نستعمل المصطلح العربي القديم اذا وجد وكان ملائما والاّ فلا مانع من استعمال الدخيل المُعرّب[97]، وينبغي كذلك ان تكون الترجمة دقيقة و« ألا تتمّ خطفا على عجل وبِقَصدِ الربح فقط »[98]

والثقافة عند طه حسين ليست لغة وأدبًا فحسب انما هي مسرح ورقص واوبرا وموسيقى. وطه حسين هو الذي انشأ معهد التمثيل لتدريس التمثيل وفنون المسرح وهو المعهد الذي أغلقه حلمي باشا عيسى وزير اسماعيل صدقي وقد شارك طه حسين بنفسه في امتحانات المترشحين والمترشحات لدخول المعهد، وهو الذي أسهم في السنين الأُولى من عودته الى مصر في تعريب المسرح اليوناني والمسرح الفرنسي المعاصر ودعا الى ان تهتمّ مصر بالموسيقى الغربية والشرقية على حدّ السواء[99]

وواضح أن في تر[illegible] [illegible] نضال طه حسين في سبيل دعم الثقافة العربية الاصيلة في مصر وخارجها ردّا على الاتّهامات التّي وجّهت الى طه حسين بالعمل على تغريب الفكر المصري والعربي.

VI صور أخرى :

● في سبيل السلّم

وقد عاصر طه حسين الحربين العالميّتَيْن وحرب فلسطين والعدوان الثلاثي على مصر وهزيمة 1961. وقد

(89) م.ن. ص.33

(90) م.ن. ص.82

(91) م.ن. ص.117

(92) م.ن. ص.82، 83

(93) م.ن. ص.176

(94) م.ن. ص.176، 177

(95) م.ن. ص.214، 197

(96) م.ن. ص.195

(97) م.ن. ص.ن.

(98) م.ن. ص.214

(99) م.ن، ص.127

عاش طه حسين مناهضا للحرب داعيا للسلم. يكتب طه حسين الى صديقه محمود عوض محمد سنة 1936 فيقول : « انّي أكره الحرب وأشفق منها »[100] والحرب عند طه حسين صوت الغريزة المتوحشة في الانسان، والفطرة العدوانية التي يهذّبها العقل والقلب ولذا فهو يكتب الى صديقه عبد العزيز السنهوري حين تناقلت الأخبار مضاعفة المانيا اسعداداتها للحرب « وكلّ ما أتمنّاه الآن هو أن يظلّ السيف والمدفع صامتين وأن تظل الكلمة للعقل والقلب »[101]. ولكن الحرب تندلع فإذا هي ثقيلة بغيضة الى نفس طه حسين، واذا هو مشغول بأخبارها وما يتصل بها من حروب وأهوال[102].

وقد يجمح به الخيال والوهم حينا فيتمنّى الحرب ويكتب لصديقه محمد عوض محمد معلّلا امنيته بانّ الحرب قد تساهم في « ضعف اوروبا وتقدم الشرق نحو الحرية، فهل تراني مخطئا ؟ »[103]. ولكنه سريعا ما يتبيّن له أنّه خاطىء واهم فيتراجع ويكتب : « انّ الشر لا يلدُ الخير، واذا انتصرت النازية والفاشية فانهما لن يُخلّصَنا نحن العرب من يد الأنجليز والفرنسيين »[104]

واذ تُعلن الحربُ تصبح الحيدة غباوة واليقظة واجبا فيدعو طه حسين الشباب الى الاستعداد للحرب والدفاع عن حمى الوطن[105]، وتشتدّ الحرب وأهوالها فتعلو بعض الأصوات منادية بالسلم ويطلب نادي القلم المصري من طه حسين أن يعدّ مذكّرة باسم النادي تدعو الى السلّم، فيحرّر مذكّرة خلاصتها انه ينبغي على رجال الفكر التصدي للحرب والعمل على بقاء القيم الخلقيّة الكافلة للعدل والسّلام وعليهم ان يبغّضوا الحرب الى الناس باظهار بشاعتها ومساعدة ضحاياها وان يغلوا من شأن العقل والضمير والشعور وان يغلّبوا سلطان العقل والتحكيم على سلطان العنف والحرب باعتبار ان اللجوء الى الحرب عودة الى البربريّة القديمة[106]

وحين تضع الحرب العالميّة الثانية أوزارها يقول طه حسين مبرهنا على أنّ الشرّ لا يلد الخير : « الحرب انتهت بالقنبلة الذرية لكنّها تركت قنبلة زمنية هي فلسطين »[107]

على أنّ الحرب اذا كانت دفاعا عن الوطن فهي مشروعة لا خيار فيها. ولهذا نراه يغضب لشعبه زمن العدوان الثلاثي على مصر وهزيمة 1967، وهو « مشغول الضمير بأزمة بلاده مهموما بهموم شعبه »[108] وحين عُيّن صهره الزيات وزيرا للخارجية سنة 1970 بادره بقوله : « لن تكون لنا وزارة خارجيّة جديرة بهذا الاسم ما بقي جزء « من أرضنا يعاني الاحتلال »[109]

●عمل دائب وجِدّ مستمرّ

ويقدم لنا الزيات في مواضع مختلفة من الكتاب صورة حية لحياة طه حسين اليومية فاذا هي جدّ خالص او تكاد، لم يكن للراحة فيها وللهو الاّ نصيب ضئيل يكاد القارىء لا يتبيّنه، فهو يقضي نهاره بين قراءة الصحف المحلية والأجنبيّة وقراءة ما يرد عليه من رسائل. وإملاء الردود عليها، ومراجعة ما تحتاجه دروسه وتآليفه من كتب ومخطوطات، واملاء المقالات والفصول المخصصة للنشر، واستقبال الزائرين[110] ويعينه في هذه الاعمال أساسا سكرتيره الخاص، وقد كان له أكثر من سكرتير

(100) م.ن. ص.85
(101) م.ن. ص.204
(102) م.ن. ص.109
(103) م.ن. ص.85
(104) م.ن. ص.109
(105) م.ن. ص.108، 109
(106) م.ن. ص.110، 111
(107) م.ن. ص.132
(108) م.ن. ص.218
(109) م.ن. ص.ن
(110) م.ن. ص.3، 7، 50، 166

في حياته، ذكر الزيات ثلاثةً منهم : ألبير برزان وتوفيق شحاتة وفريد شحاتة. وقد تُعينه السيدة سوزان زوجته اذا سمحت لها بذلك ظُروفها كربّة بيت، وقد تُعينه « مدام غنيم » إحدى صديقات الأسرة خصوصا في قراءة الصحف والمجالات والكتب باللغة الفرنسية وكانت تأتي اليه في الثالثة بعد زوال كل يوم لتقرأ عليه(111)

أمّا خارج البيت فشواغله كثيرة : التدريس في الجامعة حين كان أستاذا للتاريخ ثم للأدب والاشراف الصحفي حين كلّف بالصفحة الأدبيّة لجريدة السياسة وحين أصدر جريدته « الوادي » وحين ترأس تحرير مجلة « الكاتب المصري » والعمل الوظيفي وترأس الاجتماعات أو المشاركة فيها في قسم اللغة العربية وعمادة كلية الآداب وادارة جامعة الاسكندرية والمراقبة العامة للثقافة في وزارة المعارف والمستشارية الفنية للوزارة ومجمع اللغة العربية واللجنة الثقافية بجامعة الدول العربية والمؤتمرات الدولية ومؤتمرات المستشرقين.

وإنّا لنراه يوما من سنة 1951 في جامعة مَانشِسْتِرْ وقد أقامت حفل عشاء تكريما له يسقط أثناء الحفل مغمًى عليه فتنقل الاذاعة البريطانية واذاعات العالم الخبر(112) وقد كانت السيدة سوزان دائمة الخوف عليه تشفق ان يُصيبه الارهاق حتّى اذا رأت بوادره سعت الى أن تُثنيه عن بعض عزمه وأن تردّه الى نفسه علّه يرأف بها وهي مع ذلك تشفق على نفسها وعلى ولديها أن تستأثر الجامعة والحياة العامة بالوقت المخصّص للأسرة(113)

ويبدو أنّ متعته التي كان يُخَفِّفُ بها العمل اليومي كانت الاستماع الى القرآن بعد ظهر كل يوم(114) وأمّا رحلاته الصيفية الى لبنان أو إيطاليا أو فرنسا فلم تكن دومًا لهوًا خالصًا وانّما كانت مزاجا من اللّهو والجدّ ولعلّها كانت جدًا أكثر ممّا كانت لهوًا. ومن هذا الجدّ الذي أخذ نفسه به في الرحلات ولدت أعظم تآليفه، حتّى أننا لنراه صيف 1936 وقد أقبل على قرية كولمبو بجبال الآلب الفرنسية ليقضي مع أسرته بضعة أسابيع. فاذا المتنبّي يشغله عن أسرته وعن جمال الطبيعة وعن حاجته الى الراحة، واذاهو يتمّ كتابه « مع المتنبّي » ويهديه الى زوجته معتذرًا اليها عما كانت تجد منه من جفوة وقسوة عندما كانت تلحّ عليه ليترك المتنبّي القليل من الراحة التي كان يستحقّها ويحتاج اليها في ذلك الصيف(115)

● حبّ ووئام

وفي كتاب الزيات « ما بعد الأيام » صورة من حياة طه حسين العائلية. طه حسين الزوج وطه حسين الأب والجدّ. فنرى في بعض مواضع الكتاب طه حسين وسوزان يتبادلان الهدايا كلّ منهما حريص على المبادرة بالاهداء. ففي صيف 1923 يلتقي الزوجان بعد غياب وقد عزم على اهدائها بيانو وعزمت هي على اهدائه ساعة ثمينةً وكل منهما يريد ان يفاجيء الآخر(116)

ونرى طه حسين على صرامته يحاور ابنته أمينة وهي طفلة صغيرة محاولا ان يجيبها عن أسئلتها « الساذجة » دون أن يظهر ضجرا، لعله كان بذلك يمارس « خطة بيداغوجية » يرسّخ بها نزعة الاستفهام ونوازع الحيرة الفكرية عندها(117)

ونرى طه حسين يبتسم فرحا لولادة ابنه مؤنس(118). ونراه في موضع آخر وقد ودّع بالاسكندرية أسرته المسافرة الى فرنسا صيف 1923،

(111) م.ن. ص.189
(112) م.ن. ص.152
(113) م.ن. ص.28
(114) م.ن. ص.94، 166
(115) م.ن. ص.90
(116) م.ن. ص.27
(117) م.ن. ص.32
(118) م.ن. ص.18

« يعود الى القاهرة فيدخل الشقة يتلّمس السرير الكبير ويقف عند سرير الطفلة الأمينة ومهد الطفل مؤنس »[119]

ثم نراه وقد صار جدّا، ممسكا بحفيده حسن ولد أمينة ومحمد حسن الزيات. وتارة نراه جالسا مع ابنه مؤنس ينتظر معه الحدث السعيد ولكنه مُشفق على زوجة ابنه من الوضع حائرا أيكون ولدًا أم بنتا ؟[120]

وحين اضطر مؤنس الى الانتقال الى باريس للعمل وانتقل صهره الزيات خارج مصر في مهامه الدبلوماسية أحسّ بوحشة وأحسّ أن « رامتان » لم تعد كما كانت من قبل[121]

● **النّفس الرحيمة**

وان طه حسين ليبدو لنا من خلال كتاب « ما بعد الأيام » رجلا رحيما رفيقًا يضع الخير قدر استطاعته. فهو يدعو محمد عوض محمد ويقول له لائما : « لقد قيل لي يا عوض إنك كنتَ قاسيا في لجنة منح المجانيّة لطلاب الكلية يجب الاّ تنسى أنّنا، أنا وأنت، قد تعلّمنَا بالمجّان »[122]

ونراه يحدّث سوزان : « تلقيت منذ يومين خطابا من والدي يرجوني فيه مساعدة صبي من المِنْيَا، عظيم الذكاء وعظيم الفقر أيضا، في الحصول على المجانية، ولقد استطعتُ مساعدته، لكنّي أريد أن أساعد من لا يعرفهم أبي ومن لا أعرفهم أنا »[123]

وطه حسين حريص على أن تُوفّر الجامعة أحسن الظروف للطلبة وأن تقدّم لهم « وجبات صحّية ورخيصة، غذاء كاملا بمبلغ يجب ألاّ يزيد على ثلاثة أو أربعة قروش »[124]

وهو أيضا حريص على توفير نفس الظروف لكل الطلبة، ولذا فهو يردّ على طالب يتحسّر على عدم استطاعته الاشتراك في رحلة نظمتها الكلية قائلا : « وأنت أيضا ستشترك، والرسوم لن تتجاوز أربعة جنيهات أو خمسة »[125].

● **هل كان طه حسين ثريًا ؟**

وقد لا يشك المرء حين يستعرض سلسلة الوظائف « السامية » التي تقلّب فيها طه حسين أن الرجل كان صاحب ثروة[126]

ولكن كتاب « ما بعد الأيام » يكشف لنا غير ذلك، فقد كانت حياة طه حسين سلسلة من « الضائقات » المالية، يذكر الزيات ان عربة الطفلة أمينة جاءت هدية من والد طه حسين[127]، وان طه حسين عجز في سنة من السنوات عن توفير بطاقات السفر لزوجته وابنه الى فرنسا من اجل المداواة وانه انتظر مردود بيع كتبه ليجمع ثمن البطاقات دون ان يتمكن هو من مصاحبتها الى فرنسا[128].

وحين فَصَلَ اسماعيل صدقي طه حسين من الجامعة وتواصل الفصل قرابة الثلاث سنوات (فيفري 1932 — ديسمبر 1934) اضطر طه حسين الى العيش من العمل الصحفي، فكتب في « كوكب الشرق » ثم حاول أن يصدر جريدة « الوادي » وطلب لذلك قرضا من طلعت حرب بسبعمائة جنيه ولكن القرض لا يكفي فيكتب له

(119) م.ن. ص.23
(120) م.ن. ص.192، 193
(121) م.ن. ص.198
(122) م.ن. ص.100
(123) م.ن. ص.112
(124) م.ن. ص.84
(125) م.ن. ص.91
(126) م.ن. ص.27، 31
(127) م.ن. ص.13
(128) م.ن. ص.23

رسالة يطلب فيها الترفيع في القرض الى ألف جنيه ويشكو حاله له فيقول : « وكان الحقّ عليّ بعد هذا ألاّ أثقل عليك ولا أطلب اليك شيئا، ولكن ظروف الحياة التي دفعني اليها ظلم الظالمين هي التي تضطرّني إلى أن أقف هذا الموقف الذي يثقل عليّ جدّا !... فأنا في حاجة الى قرض آخر تمضي الجريدة في طريقها من جهة وأستطيع أنا أن أعيش من جهة أخرى »[129]

وقد اضطر طه حسين الى التداين عديد المرّات وهو يكتب الى أحد أصدقائه في رسالة نقلها لنا الزيات : « اذا كان في حياتي شيء ممضّ فهو احتياجي كثيرًا الى أن استدين وإشفاقي المتّصل من العجز عن أداء الدين »[130]. وقد كانت السيدة سوزان تسمّي هذه الفترة من حياتها بفترة « المجاعة »

على أنّ أظهر ما يصوّر هذا الجانب في حياة طه حسين أنه عاش « مستأجرا » لِسكَنِه غير مالك له. فقد استأجر بعد عودته من فرنسا دارًا بحيّ السكاكيني[131]. ويقول طه حسين في كتاب « الأيام » أنه أثّثها من سقط المتاع، ثم اسأجر شقّة بشارع الحواياتي[132] ثم دارًا بشارع المِنْيَا في ضاحية مصر الجديدة[133] ثم دارا في السّاكري كير قريبا من الدّار الأولى ثم أطردته الشركة البلجيكية المؤجرة عندما فصله صدقي اسماعيل عن الوظيفة، لأن هذا الصنّف من المساكن لا يُؤجر الاّ للموظفين فانتقل الى دار بشارع سكوت مو نكريف بحي الزمّالك[134]

وفي سنة 1955، أي حين بلغ طه حسين السادسة والستين من عمره وبعد أن قضى خمسا وثلاثين سنة مستأجرا لِسَكَنه ومنتقلا من خطة أستاذ جامعي الى وزير ! » استطاع طه حسين أن يبتني لنفسه مسكنا بشارع حلمية الأهرام بالجيزة وقد سمّاه « رامتان ». فكان هذا المسكن « أوّل دار يملكها »[135] وآخر دارٍ كذلك.

● مواقف أخرى وطرائف

والكتاب يحدّثنا عن أشياء كثيرة لا يمكن أن نقف عليها بأكملها ولكننا نشير اليها بإيجاز.

فقد تحدّث الزيات عن مجلة « الكاتب المصري » وبراءة طه حسين من تهمة التعاون مع الصهيونيين[136] وعن اهتمامه بمسألة فلسطين ودعوته الى التضامن مع الشعب الفلسطيني

وكذلك تحدّث عن عمق الاحساس الديني عند طه حسين : شغفه بالاستماع يوميا الى القرآن[137]، وزيارته للبقاع المقدّسة[138] ودفاعه عن صفاء الاسلام[139]

وتحدّث عن اهتمام طه حسين بالعروبة ودفاعه عنها واهتمامه بمصير العالم العربي مشرقا ومغربا من خلال عمله الصحفي ومن خلال محاضراته[140] وتأثره لفشل الوحدة مع سوريا وحلّ اتحاد الدول العربية[141].

وجَلِيٌّ أنّ هذه الأفكار قُصِد بها الردّ على الذين اتهموا طه حسين بالتغريب والاقليمية والصهيونية الخ ...

والكتاب يجلُو لنا ما كان لطه حسين من صيت في مصر وفي الوطن العربي وفي العالم[142]

ولا يخلو كتاب « ما بعد الأيام » من طرائف. فنحن نكتشف أنّ طه حسين يخاف الطائرة ولم يركبها — على كثرة أسفاره — إلاّ مرتين في حياته : مرّة للتحول من

(129) م.ن. ص.77
(130) م.ن. ص.80
(131) م.ن. ص.13
(132) م.ن. ص.13
(133) م.ن. ص.31
(134) م.ن. ص.80، 86
(135) م.ن. ص.189
(136) م.ن. ص.76، 132
(137) م.ن. ص.94، 166، 171، 189
(138) م.ن. ص.182، 184
(139) م.ن. ص.169 وما بعدها
(140) م.ن. ص.78، 140
(141) م.ن. ص.204
(142) م.ن. ص.48، 66، 67، 69، 70، 71 الخ...

جدّة الى المدينة في زيارته للأماكن المقدّسة، ومرة لزيارة المغرب[143]. وقد امتنع عن زيارة صهره وابنته في أمريكا وروسيا والهند وايران حتّى لا يُضطرّ الى ركوب الطائرة.

كما نكتشف أنّ طه حسين متشبّث بالعادات. فهذه أمينة إبنته تقضي بعد خروجها من المستشفى اثر وضعها لمولودها حسن « أربعين يوما حسب التقاليد التي يُصِرّ طه حسين على احترامها — ببيت أبيها بالزمالك —[144]

بل إننا نرى طه حسين — الرجل العقلاني — وقد اصاب التيفويد ابنته أمينة إصابة شديدة ذكّرته بموت أخته نفيسة وأخيه محمود من قبل « يزور ضريح السيدة زينب ذات يوم لِيبتهل هناك الى الله »[145]

لقد عرضنا في الصفحات السابقة جوانب منتقاة من فكر طه حسين وحياته استخلصناها أساسًا من مادة هذا الكتاب. والحقّ أنّ كتاب « ما بعد الأيام » أعمقُ من أن نلمّ بكل ما ورد فيه. وقد تأتّى هذا العمق في نظرنا من مصدرين اثنين : أوّلهما معاشرة الزيات لطه حسين، بحكم المصاهرة، معاشرة شخصية لمدة تقارب الأربعين عاما وهي معاشرة سمحت للزيات ان يختلط بِطه حسين اختلاطا وجدانيًا، وثانيهما اهتمام الزيات بشؤون الفكر والسياسة وهذا مكّنه من أن يختلط بطه حسين اختلاطا روحيًا فكريًا. عن هذا وذاك تمخّض كتاب « ما بعد الأيام »

فاذا نظرنا الى الكتاب لنتبيّن ما تميّز به عن سائر ما كتب عن طه حسين، ظهر لنا ما يلي :

1. يتميّز هذا الكتاب بالتطرّق الى مسائل لم تُتناول من قبل إلاّ نادرًا نخصّ بالذكر منها نشاط طه حسين في الجامعة الأهلية وفي المجتمع بعد عودته من فرنسا وطيلة السنوات الخمس الأولى من إقامته في مصر (فصل : أستاذ التاريخ القديم)، وكذلك تجربة طه حسين الروحية في البقاع المقدسة (فصل : في مدينة الرسول)... وهذا فضلا عمّا نجده داخل سائر فصول الكتاب من معلومات جديدة في مواضيع معروفة، وهذه الجدّة يستشعرها القارىء اذا كان ملمّا بكثير من الدراسات حول طه حسين

2. كذلك يتميّز الكتاب بتركيز الأستاذ الزيات على جوانب أساسية في حياة طه حسين مثل الجانب السياسي. ولقد كانت السياسة في حياة طه حسين « خبزا يوميا » ونشاطا لا ينفصل عن سائر نشاطاته واذا قارنّاه بكتاب السيّدة سوزان « معك » مثلا لاحظنا ان الزيات كان أكثر توغّلا منها في هذا الجانب في حين كانت السيدة سوزان أكثر توغّلا من الزيات في الجانب الوجداني.

3. ينفرد هذا الكتاب عن كل ما كتب عن طه حسين بما في ذلك كتاب السيدة سوزان « معك » باستعمال الزيات لوثائق لم يُسبق لأحد أن استعملها وذلك بحكم موقعه في الأسرة. وهذه الوثائق أنواع منها : الرسائل التي تَبَادَلَها طه حسين مع أصدقائه[146] ومنها الخطابات والتقارير والمذكّرات التي كان طه حسين يرفعها الى المسؤولين أثناء اشتغاله بالوظائف الادارية والسياسية والعلمية[147] ومنها الخطب التي كان يلقيها في مناسبات معينة في الأوساط الطلابية أو في غيرها[148] والمحاضرات التي كان يلقيها على الطلبة والمقالات التي كتبها في وقت مبكّر ويصعب اليوم العثور عليها[149] فضلا عن الأحاديث الخاصة التي سمعها من طه حسين مباشرة أو نقلا عن أصدقائه وعائلته. وكثير من هذه الوثائق معبّر جدّا وطريف. والظاهر أنّ السيدة سوزان

(143) م.ن. ص.178، 210

(144) م.ن. ص.141

(145) م.ن. ص.55

(146) م.ن. ص.5، 69، 77، 80، 85

(147) م.ن. ص.33، 34، 49، 91، 128، 153

(148) م.ن. ص.71، 74، 144، 148، 149

(149) م.ن. ص.71، 73، 76، 78، 80، 215

لم تستعمل هذه الوثائق لأنّها محرّرة باللغة العربيّة. علما بأن هنالك وثائق كثيرة أشار اليها الزيات في ثنايا الكتاب دون أن يستعملها.

4. وقد حرص الزيات على الموضوعية فكأنه خشي أن تكون القرابة، فضلا عن المعاصرة، حجابا يوقع في الخطإ والمبالغة وما لا يحسُنُ من سُبُل القول، فأطلع أسرة الفقيد على ما ورد في الكتاب قبل نشره[150] (هذا ما يفهم من المقدمة) فكان إطّلاعُها عليه ضربا من « الاجازة » للكتاب وهذا ممّا يزيده قيمة ويمنح القارىء ثقة به. ثم إنّ الزيات لم يستعمل صيغة المتكلّم إلاّ في الفصل الأخير من الكتاب (ختام) أما في سائر الفصول فكان يذكر اسمه كما لو كان شخصا من جملة أشخاص الكتاب. وأغلب الظن أنّ الزيات أراد بهذا التّغييب لذات المؤلف الحفاظ على موضوعية الخطاب وصدق المحتوى حتى لا يتحول الكتاب من سيرة لطه حسين الى سيرة للمؤلف. والحقّ أنّ الزيات قد نجح في ذلك نجاحًا كبيرًا.

والكتاب من حيث تقسيم المؤلف له الى فصول معنونة ومن حيث اعتماده على وثائق متعدّدة وعلى فترة زمنية محدّدة يكتسي طابع البحث. ولكنّه من حيث اشتماله على جملة من الأساليب الفنية ينزع منزع السيرة

فقد اعتمد المؤلف أساسا على السّرد وبواسطته يقدّم للقارىء شبكة هامة من المعلومات تبدأ بخبر وصول طه حسين وأسرته الى ميناء الاسكندرية في أكتوبر 1919 وتنتهي بخبر وفاته في أكتوبر 1973[151] وتُروى في خط زمني متصاعد كما هو مبيّن في بداية هذا البحث. على أن هذا السّرد الخطّي المتصاعد يتقاطع مع نمط آخر من السرد هو السرد الخطي الرّجعي. فكثيرا ما يحدث ان ينكسر الخط المتصاعد وذلك حين يعمد المؤلف الى أسلوب الرجعة الى الوراء أو الفلاش باك. فيخرج بالقارىء من زمن الى آخر سابق. وكثيرا ما يحدث هذا على وجه الاستطراد. فجلوس، طه حسين مع صديقه الزناتي على شرفة فندق سان استيفانو بالاسكندرية في جويلية 1923 يذكّرهما بالاحتفالات التي تُقام في شهر جويلية من كل سنة بمناسبة الثورة الفرنسية وهذه الاحتفالات تذكرهما بما كتب الجَبَرْتي عن احتفال نابليون بهذا العيد في الأزبكيّة. ويقودهما الحديث عن عيد فرنسا الى أعياد مصر فيدعو طه الى العناية بالأعياد القومية والدّينية مثل رأس السنة الهجرية فيذكّره الزناتي أنه كان ألقى قصيدة في عيد رأس السنة الهجرية سنة 1914 ...[152]

والسرد ــ بخطيّة المتصاعد والرّجعي ــ يتقاطع مع الحوار. وهو أيضا نوعان : محاورة الذات أو المونولوغ والحوار الثنائي.

وتلعب المحاورات الذاتية دورا أساسيا في الكشف عن عالم طه حسين اذ يستطيع القارىء من خلالها أن يستبطن بعض جوانب هذا العالم. فالمؤلف مشغول : جسمه في الماء وعقله يحلّق في فضاءات عديدة : بحر الرّوم ومكتبة الاسكندرية وعلاقات مصر بالبحر المتوسط والعلم والحرية والفقر...[153] ويفاجئه مرّة أخرى في قرية من قرى السافوا العليا بفرنسا صيف 1926 فإذا طه حسين يستعيد في ذاكرته أحداث معركة الشعر الجاهلي ويضع الافتراضات والأسئلة[154]

وأمّا الحوار الثنائي فقد وظّفه الزيات أساسا لتقديم المعلومات خصوصا إذا كان الحوار يدور بين طه حسين وأصدقائه أو بين طه وزملائه في الجامعة أمثال إبراهيم الأبياري وعبد العزيز السّنهوري وأحمد لطفي السيد

(150) م.ن. ص.7

(151) م.ن. ص.8، 219

(152) م.ن. ص.25، 27

(153) م.ن. ص.24، 25

(154) م.ن. ص.46، 47

ومصطفى عبد الرازق ومحمد كامل حسين وحسين فوزي ومحمد حسنين هيكل وعبد العزيز فهمي ومحمد المرصفي وغيرهم.

على أن هذا الحوار، بنوعَيْهِ المذكورين، يمكن أن يصنّف تصنيفا آخر هناك أوّلا الحوار المبني على وثائق وفيه يخلق المؤلف انطلاقا من وثيقة معينة حوارا.
فمن معركة القديم والجديد بين طه حسين والرافعي وما تبادلاه من مقالات منشورة في الجزء الثالث من « حديث الاربعاء » أدار الزّيات حواراً بين طه حسين ومحمد حسنين هيكل[155].
ومن الفصل الأخير من الجزء الثالث من « الأيام » والموسوم ب « إيمان بالثورة » اختلق المؤلف حوارا بين طه حسين وأخيه أحمد حسين حول المفكر سان سيمون وضرورة تولي العلماء قيادة الفكر[156]. والحوار الذي أداره الزيات بين طه حسين وطلبته حول قيادة الفكر قديما وسؤال بعضهم عن قيادة الفكر حديثا ولمن تكون ؟ مستمدّ من كتاب « قادة الفكر »[157]. ثم هناك الحوار المبني على المعطيات العامة المعروفة عن طه حسين وتوجهاته الفكريّة وسلوكه اليومي وأثره في المجتمع وعلى معرفته الشخصية بطه حسين وذكرياته معه. كالحوار الذي أداره الزيات بين مجموعة من القراء، ثم بين مجموعة من أساتذة كلية الآداب إثر صدور مجلة « الكاتب المصري » وهو حِوَار وهمي اتّخذه الزيات طريقة لتقديم بعض المعلومات حول المجلة ومواضيعها وأسماء المحرّرين بها[158].

ويتقاطع السرد والحوار بالتصوير. فقد رسم الزيات بالقلم لوحات يصوّر فيها بعض الأحداث. وهي لوحات قائمة أساس على عنصر التخيّل، منها لوحة العودة من فرنسا في أكتوبر **1919** يظهر فيها طه حين الى جانب زوجته وابنتهما والسفينة المقلّة لهم تقترب من ميناء الاسكندرية[159] ويصوّر لنا في موضع آخر من الكتاب الحركة الدائبة داخل مبنى مجلة « الكاتب المصري » وأصحابها يُعِدّون لصدور العدد الأول منها وكلهم نشاط وحماس وفرح[160].

وواضح أنّ هذا التنويع في استعمال الأساليب الفنية من السرّد بنوعيه الى الحوار بصنفيه الى التصوير مقصود اذ لا ينبغي أن ننسى أنّ الكتاب وُضع أساسًا لِعملٍ فنّي تلفزي يقع إخراجه وتقديمه على الشاشة. فلا بد أن يكون في النّص تنويع لتقنيات العمل الفنّي وأن يكون قادرًا على شدّ المشاهد. ثم إن الكتاب من ناحية أخرى سيرة لطه حسين فلا بدّ أن تتوفرّ فيه الأبعاد الفنية الخالقة لعنصر التشويق والقادرة على شدّ القارىء.

والحاصل أنّ « ما بعد الأيام » كتابٌ يُضيف جديدًا ويوضّح غامضًا ويُتمّم منقوصا. وهو بذلك أداة جديدة للغوص أكثر في عالم طه حسين.

•

ولقد وعد الزيات في نهاية مقدمته للكتاب بوضع دراسة شاملة عن طه حسين. ورجاؤنا أن يكون قد شرع في ذلك فيُثري الدراسات عن طه حسين ببحث جديد. على أنّ تعلّقنا بطه حسين وفكره وأدبه يدفعنا الى أن نرفع الى الاستاذ الزيات رجاء آخر وهو أن يَتَفضَّل هو وأسرة العميد بنشر ما لديهم من وثائق تتصل بطه حسين فيُتيحون بذلك للقراء مصدرا جديدا من مصادر البحث والمعرفة حول فقيد اللغة العربية وآدابها.

(155) م.ن. ص.29، 31
(156) م.ن. ص.14، 15
(157) م.ن. ص.20
(158) م.ن. ص.136
(159) م.ن. ص.8
(160) م.ن. ص.135، 136

دراسة

الحياد في أقاصيص محمود تيمور

بقلم: محمد القاضي

لئن كانت لفظة الواقعيّة قد استعملت في فرنسا في أوائل القرن 19 إشارة إلى ما وطّد روّاد المدرسة الواقعيّة عليه العزمَ من انتقاض على الرّومنطيقيّة وإغراقِ أصحابها في العاصفة والخيال، فإنّ مسألة الصّلة بين الأدب والواقع ليست وليدة القرن 19، وإنّما نجد جذورها في ما كتب أرسطو الذي قنن تلك الصّلة وجعل المحاكاة (mimésis) عنصرا ثابتا من عناصر العمليّة الابداعية، ولكنّه حدّد نوع الواقع الذي ينبغي أن يمتح منه الأديب مادّته تحديدا وسم كتابات العصر الكلاسيكيّ والقرونِ الوسطى بسمات معلومة لا يكون الأدب رفيعا إن لم يلتزم بها[1].

وليس يعنينا في هذا المقام أن نؤرّخ للقضيّة — وأنّى لنا ذلك — وإنّما نريد إثارة بعض المسائل المتعلّقة بصلة الأدب — وعلى وجه التّخصيص القصّة — بالواقع من خلال أنموذج عربيّ هو محمود تيمور.

ولكنّنا قبل ذلك نريد أن ندقّق موضوعنا بإبداء بعض الملاحظات المرتبطة بالمدرسة الواقعيّة وبتوظيف الواقع في الابداع الأدبي.

إنّ عبارة « بلزاك » الشّهيرة : « إذا كان المجتمع الفرنسيُّ المؤرّخَ فما أنا إلا سكرتيره »[2] اعتبرت بمثابة البيان الذي جاء لبعثرة صورة الأديبِ النّبيّ في الرّومنطقية، ولدحض ما ساد الأدب القديم من إيمان بأنّ الواقع ليس كلّه جديرا بأن يكون مادّةَ الأدب، وبأنّ الأدب الحقّ لا ينبغي أن يكوْن صورة من الواقع الحسّي. وبذلك تنفتح للأديب إمكانيات جمّة تجعل أدبه زاخرا بنبض الحياة الانسانيّة، غيرَ منغلق في حدود نظرة مثاليّة جوفاء. ومن ثمّة سعى القصّاصون إلى التّعامل مع اللّغة من حيث هي أداة شفّافة وظيفتها نقل الواقع بأقصى ما يستطاع من الأمانة. وبهذا المعنى يمكننا أن نفهم قول « زولا » : « أريد تركيبا بسيطا ولغة صراحا، شيئا من

---

(1) « تذهب القاعدة الكلاسكية في التمييز بين المستويات الاسلوبيّة إلى أن الواقع اليوميّ العمليّ لا مكان له في الأدب إلا في إطار أسلوب خسيس أو وسط، أي في إطار تسلية تكون إمّا هزليّة هازئة وإمّا طريفة خفيفة أنيقة مزوقّة ». أنظر :

Erich Averbach : Mimésis - La représentation de la réalité dans la littérature occidentale.

Bibliothèque des idées. NRF. Editions Gal. limard - 1968. pp. 549 - 550

(2) Balzac : La comédie Humaine. Vol I. Etudes de mœurs : scènes de la vie privée - Bibliothèque de la Pléiade. NRF. Texte établi et préfacé par Marcel Bouteron.
Editions Gallimard - 1969 - Avant propos. p. 7

قبيل البيت البلّوري الذي يُرى ما بداخله من أفكار [..] ووثائقَ إنسانيّةٍ تقدّم في عرائها المطَق »[3].

ولقد أثار هذا الاتجّاهُ ردودَ فعل كثيرةٍ بين منكر لهذه اللغة الشفّافة شأن « بارت » الذي يقول : « إن الكتابة الواقعيّة أبعد ما تكون عن الحياد، إنّها على العكس من ذلك محمّلة بعلامات تدّل على الصّناعة دلالة بيّنة »[4]، وداعٍ إلى إعادة تقويم الواقعيّة بإدراجها في إطارها التّاريخيّ شأن « جاكبسون » الذي يعتبر أن « الواقعية » في الأدب هي أساسا مسألة اصطلاح جيل من الكتّاب ليتميزّوا عن جيل متقدّم عليهم. ولذلك فمن غير المجدي أن نبحث عن مقاييسَ مخصوصةٍ للواقعيّة، ويمكننا أن نسلّم بأن « مفهوم الواقعيّة نسبيٌّ »[5].

وانطلاقا من ذلك نفهم سبب رفض « فلوبير » لما كانت ترصف به قصصُه ورواياته من واقعيّة حين كانت هذه المدرسة تتسنّم قمّة المجد. ولعلّ هذا أيضا هو ما حدا ب« سْتَرْثَرْزْ بيرت » إلى الحديث عن « زيف الواقعيّة » والقول بأنّها ضرب من الخطل : ف« الواقعية » كلمة عديمة الشّكل والتّحديد، فُصِّلت واستعملت لتلائم ما تَعُدّه كل فترة من فتراتنا واقعيّا. لا معنى لها البتّة، ولن يكون لها معنى. لأن كلّ جيل وكلّ زمان يخالف غيره فيما يعتبره واقعيّا. ولأنّ النظريّة كلّها بُنيت على الخطأ الفاحش الذي ينصّ على أن الواقعيّة هي أن تتناول الواقع كما هو وتصفَه على هذا الأساس ؛ إلاّ أن العالَم ليس أبدًا كما هو، ولا الانسانَ، ولا الكونَ. كلّ شيء في صيرورة. كلّ شيء هو المستقبل »[6].

وتقودنا هذه الملاحظات إلى موضوعين لازما الواقعيّة وبرزا عند محاولة الاحاطة بخصائصها :

أوّل هذين الموضوعين متّصل بمادّة الواقعيّة. فلئن كان الأدب القديم يستلهم أحيانا الحوادث الواقعيّة والأشخاص الواقعيّين فإنّه لم يكن لينكبَّ على جزئيّات الحياة في أسفل السّلم الاجتماعي. أما الواقعيّون فإنّهم أسرفوا في استخدام التّفصيلات الخارجيّة الصّغيرة، والتقليل من شأن القيم والمثل العليا التقليديّة »[7]. ولنا في مقدّمة الأخوين « قونكور » لروايتهما « جير ميني لاسيرتو » Germinie Lacerteux شاهد على هذه الروح المتحديّة في إقبالها على التّجديد انطلاقا من الانهماك في تصوير واقع السّوقة والمغمورين والمنبوذين. يقولان : « إن الجمهور يحبّ الرّوايات الكاذبة : وهذه الرواية حقيقيّة. »

« إنه يحبّ الكتب التي تتظاهر بأنّها تنتمي إلى الفئة العليا : وهذا الكتاب جاء من الطريق [..].

---

(3) E. Zola : « Les romanciers naturalistes », œuvres complètes. Paris, Tchou, 1968, t XI, p. 92.

إحالة مأخوذة من مقال :

Philippe Hamon : Un discours contraint. in Littérature et réalité. Coll. Points. Ed. du Seuil. 1982. p. 168

(4) R. Barthes : Le degré zéro de l'écriture. Coll. Points. Ed. du Seuil. 1972. p.49.

(5) R. Jakobson : Questions de poétique. Paris. Seuil. 1973. pp. 31 - 39;

إحالة مأخوذة من :

Philippe Hamon : Un discours contraint. in Littérature et réalité. p. 121.

(6) سترثرزبيرت : زيف الواقعية. في كتاب « الأديب وصناعته : دراسات في الأدب والنقد ». اختارها وترجمها جبرا ابراهيم جبرا.
المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت — ط 2 — 1983 ص 152.

(7) صلاح فضل : منهج الواقعية في الابداع الأدبي — دار الآفاق الجديدة.
بيروت — ط 3 — 1406 ه/1986 م. ص. 15.

« لماذا كتبناه ؟ هل سعينا فقط الى أن نصدم الجمهور ونأتيه بما لم يألف ؟ كلاّ.

« ولكنّنا لمّا كنّا نعيش في القرن 19، في عهد الانتخاب العمومي واليموقراطية والليبراليّة، تساءلنا إن كانت « الطبقات المنحطّة » كما يقال لا حقّ لها في الرّواية، وإن كان على هذا العالم تحت العالَم، نعني الشّعبَ، أن يبقى تحت طائلة الحظْر الادبيّ وازدراء الكتاب لما قد يكون لهذه الطبقات من روح وقَلْبٍ »[8].

وأمّا ثاني الموضوعين فمتّصل بطريقة الواقعيّين في نقل هذا الواقع. ذلك أنهم حرصوا الحرص كلّه — أو على الأقل أكّدوا التأكيد كلّه — على حيادهم إزاء ما يصفون. وهذا الحياد عندهم في مستويين : مستوى المؤلِّف في علاقته بما يدوّن : فقد غدا متأثرا بالمنهج الوضعيّ يرى أن دوره ليس إلاّ نقلَ الوقائع الاجتماعيّة إلى القارىء نقلا يحاول فيه أقصى ما يمكن من الأمانة والموضوعيّة والحياد. فـ« بلزاك » مثلا « يصدق عليه ما أراده لنفسه من أن يكون » دكتورا في الطب الاجتماعي »[9]

أما المستوى الثاني فهو اللغة التي آمن الواقعيّون بأنها مجرّد أداة شأنها شأنَ آلة التصوير، ولعلّ ذلك ناتج عن أن « السّنة الاسلوبيّة القديمة في مجال القصص لم تكن لِتولِي تناسُبَ الالفاظ والأشياء من الأهميّة القدرَ الذي توليه الجمالَ الخارجيَّ الذي كان الاستعمال البلاغي يودِعُه الوصفَ والحركة »[10]. فعدم إقرار الواقعيّين بهذه المعادلة يدخل في سياق ما وطّنوا عليه أنفسهم من وجوب ترك القديم البائد وإقامة سُنَّة جديدة بها يمتازون.

هذه بعض الملاحظات التي تثيرها مسألة الواقعيّة في الأدب، أشرنا إليها لا لتحريك ما خمد أو كاد من جَدَل حولها، وإنّما نريد أن نبيّن أن مسلكنا مخالف لهذه المسالك التي ذكرنا. فليس من شأننا أن نبحث في طبيعة الواقع الذي اعتنى بوصفه أو إنشائه « محمود تيمور » فيما دوّن من أقاصيص، ولا أن نستجلي موقفه بوصفه كاتبا من الشّخصيّات التي تتحرّك أو الوقائع التي تحدث في تلك الأقاصيص، ولا أن ننظر في لغته لنستشفّ من خلالها مدى الاقتراب أو الابتعاد عن لغة الكلام اليوميّ، أو مدى تدخّل الكاتب أو إحجامه عن التدخّل في الحكم على شخصيّاته والقيم التي تحرّكها أمتدهورة هي أم أصيلة.

إن ما نطمح إليه في هذا العمل هو أن ننظر في نصوص « تيمور » لنستخرج منها دلائل الحياد، لا باعتماد مقاييس من خارج النّصّ بل باستقراء النّسيج القصصيّ، والتقاط ما يمكن أن ينبئنا بالحياد أو بعدمه من خلال العلاقات القائمة بين الوحدات السرديّة. وقدارتأتينا — لبيان ذلك — أن نمرّ في محاولتنا هذه بمرحلتين أساسيّتين نستكشف في أولاهما آثار عدم الحياد، ونبيّن في ثانيتهما علائمَ الحياد من خلال مدوّنة اجتهدنا في جعلها ممثّلة قدر الامكان لمختلِف المراحل التي مرّت بها الأقصوصة التيموريّة.

يطالعنا في عدد من أقاصيص « تيمور » ميل بيّن إلى إسناد الرّواية إلى ضمير الغائب[11]. فهذا الرّاوي الذي

(8) شاهد أورده : Erich Averbach : Mimémis. p. 489

(9) صلاح فضل : منهج الواقعيّة في الابداع الأدبي. ص 16.

(10) Ian Watt : Réalisme et forme romanesque. in Littérature et réalité. p. 36.

(11) في مجموعة « الحاج شلبي » التي أصدرها « تيمور » سنة 1928 عشر أقصوصات، ثمان منها الراوي فيها غائب.

ليس له في النّص وجود ظاهر باعتباره شخصيّة مشارِكة، يختفي وراء النّصّ ويبدو في ثوب الوهم ذا يدٍ لا ترى ولكنّها تمسك بالخيوط جميعا، شأن اليد التي تكمن خلف حجاب لتحرّك العرائس في المسرح. إنّه غائب حاضر، باهت فاعل، لا يتدخّل في الحركة القصصيّة تدخّلا مباشرا، ولكنّه يرى الأمور من علٍ أو من خلف[12]. ولئن كان البعض يرى في ذلك علامة على تحرّر الشّخصيات القصصيّة من القيود التي قد يسلّطها عليها الكاتب، فإنّ الأمر في الواقع على النّقيض من ذلك يدلّ على قيام هذا العالَم التخيّلي (fictif) على ركيزة خارجة عنه، ليس فيها ذلك الكشف التدرّجي الذي يصاحب عمليّة المعرفة، وإنما تكون فيه الأمور معلومة مسبّقا.

وتتعزّز صورة الرّاوي هذه بما يبديه عند تقديمه للشّخصيات من عناية بوصفها من الدّاخل وعدم اقتصاره على الوصف الخارجيّ. وإذا بالقصة في أغلب الأحيان لا تعدو أن تكون برهانا على صدق مقدّمتها. أنظر إليه يقدّم لنا « سلامة أفندي » أحدَ أبطال قصّة « هي الحياة » بقوله : « مذهبه في الحياة أن يستمتع بملذّاتها المشروعة والمحرّمة على حدّ سواء إلى آخر نقطة منها. لذلك يأتي الفاحشة جهارا وبلا حساب. أنهكته معيشة الفجور فأصبح وجهه كالمومياء ينذر بموت عاجل »[13]. وعدم الحياد في هذا التقديم بارز في مستويين : مستوى الكشف عن خفايا الرجل : حبّ المتعة وهي سمة دالّة على وجهة في الحياة تتمثل في الاقبال على جانبها البسيط، ومستوى الدّلالة على رؤية الرّاوي وإنكاره لهذا الضّرب من العيش لاعتبارات دينيّة « المحرّمة ــ الفاحشة ــ الفجور ».

وكذلك نجده يقدّم لنا « رجب أفندي » بقوله : « رجب أفندي أو الشّيخ رجب شخص ليس أفنديّا صرفا ولا شيخا صرفا [..] له جسم نحيف بقامة متوسّطة ووجهٍ شاحب مخطّط بتجاعيدِ الهرم المبكّر ينمّ عن دعة وهدوء واستسلام [..] نَفورٌ بطبيعته من المجتمع راغب في الزّهد وله ميل فطريّ وغرام لا حدّ له بالتّدين »[14]. وقد جمع في هذا التّقديم بين المنزلة الطبقيّة والصّفات الخلقيّة والمعتقدات. وبهذه الصّفة تكون الشخصيات مهتوكة السّتر يتحكّم الراوي الخفيُّ في هويّتها كما يتحكّم في حركتها ومآلها. فالشّخصيات القصصيّة تبدو بفعل هذا الرّاوي الغائب العليم في حال من العراء ينتفي معها كلّ أثر من آثار الحياد.

وأظهر من هذا ماورد في أقصوصة « رجل رهيب » من مجموعة « فرعون الصّغير » حيث تقدّم لنا شخصيَّة البنت « زهرِ الورد » ظاهرا وباطنا بطريقة تجعل القارىء مندرجا اضطرارا ضمن رؤية الرّاوي التي تربط بين بعض الصّفات الجسديّة وبعض الخصائص السّلوكية والطّبائع النفسية : « إنّها كالفأر الأجرب قصيرةٌ نحيلة ذاتُ وجه ينفر من بشاعته الشّيطان، وهي مطبوعة على الشّر تتجسّم اللّصوصية في عينيها »[15].

(12) « في هذه الحالة يفوق عِلمُ الراوي علم الشخصيّة. وليس يعنيه أن يشرح لنا طريقة حصوله على هذه المعلومات : إنه يرى ما وراء جدران البيت كما يرى ما يدور في رأس بطله ». أنظر.
T. Todorov : Les catégories du récit littéraire. in Communications 8/1966 p. 141

(13) محمود تيمور : الشيخ جمعة. ط ح المطبعة السلفية. القاهرة. 1927 ص 98 شاهد أورده سيد حامد النشاج : تطوّر فن القصة القصيرة في مصر من سنة 1910 إلى سنة 1933. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة 1388 ه/1968 م. ص 341

(14) محمود تيمور : رجب أفندي. المطبعة السلفية ومكتبتها ط، 1928 ص 5

(15) محمود تيمور : فرعون الصغير ــ القاهرة. ط 3. 1963 ص 208.

وتتجلّى هذه الطريقة غيرُ المحايدة في بعض الصّفات التي يستعملها الرّاوي عند نقله لبعض الأحداث التي تضطلع بها شخصيات القصّة. من ذلك مثلا وصفُه « للحاج شلبي » حين أخذته سورة الغضب ف« أمسك بامرأته وهوى بيده الغليظة على صدغها فترنحت كالثملة ثم سقطت على الأرض بطفلتها تبكي بذلّة واستكانة »[16]. إن ألفاظ : الغليظة والثملة والذّلة والاستكانة تحيل على مبئّر (focalisateur) خارجيّ يرى في الوقت نفسه ما تراه كلّ الشخصيات مجتمعةً. فعلمه إذن يفوق علمَ كلِّ شخصيّة على حدة. ولكن هذه الألفاظَ نفسَها تشي بأن الرّاوي الغائب يرى في الآن نفسه المرئيّات الظّاهرة والجواهرَ المكنونةَ : يرى غِلَظَ يدِ الرجل وذلّةَ المرأة واستكانتها. ولعلّ تنقّل التّبئير[17] هذا عَينَه سمةٌ جوهريّة من سمات عدم الحياد في القصّ.

فإذا نظرنا في الاطار الزّماني الذي تنمو داخله الأحداثُ والشّخصياتُ وجدنا الرّاوي ميّالا إلى القطع والاجمال باستعمال عبارات من قبيل : « عاش رجب على هذا المنوال حقبة من الدّهر »، « ومضت ثلاثة أيام »، « ومضت الأيام »، « ومضى أسبـوع »، « ومضى أسبوع آخر »، « واستمرّ الحال على هذا المنوال عدّة أشهر »[18]. إن هذه الطريقة في التّعامل مع الزّمن تدلّ على أنّ الرّاوي يتدّخل في الانتقاء ساكتا عن بعض الفترات الزمانيّة، مغيّبا حياة الشخصيّة خلالها، مثبّتا النّظرة الاحاديّة الفوقيّة للقصّة، مركّزا على الوظيفة التّرتيبيّة للراوي.

وأمر الرّاوي مع المكان كأمره مع الزّمان. إذ المكان في عدد من أقاصيص تيمور قائم بمعزل عن الظّروف النفسيّة للشخصيات. فهو مجرّد إطار جامد لا يكتسب دلالته من داخل النّص وما يتمّ فيه من تفاعلات وعمليّات، وإنما هو يستمدّ معناه من الخارج ممّا علق به في أذهان النّاس من صفات. فقهوة الحاج شلبي، ومنزل أمّ الخير الخاطبة، وقهوة جروبي، وشقّةُ محسن في الحارة، وأحياءُ المطريّة ومصرَ الجديدة، ووزارة س، وشارع عباس، إلى غير ذلك لا تتأثر بنظرة الشخصيّة ولا بمشاعرها ولا بتقلبّاتها، وإنّما هي جاثمة فوقها أو حائمة حولها تلقي عليها ظلاّ باهتا، ويمكننا بذلك أن نتحدّث عن عدم الحياد، لأن المكان على هذا النّحو مشحون بدلالات مفروضة على النص من خلال أقنية متعدّدة ولكنها في جملتها دخيلة عليه. إن المقابلة الجوهريّة في هذه النّصوص هي بين مكان معلوم مُثقَل بدلالات شائعة بين النّاس، ووقائعَ مجهولةٍ تضطلع بها شخصيّاتٌ يحاول النّص السّردي الكشف عنها وإخراجَها من حيز الغيب إلى حيز الشّهادة.

لقد حاولنا في الفقراتِ السّابقة أن نتبيّن عدم الحياد في بعض ملامحه الرّئيسيّة التي تجلّت لنا عند قراءة أقاصيص « تيمور ». على أنّ ذلك لا ينبغي أن يصرفنا عن تتبّع سمات الحيّاد فيها. وسنهتم بالنّظر في المستويات نفسها التي أثرناها في القسم الأوّل من هذا العمل.

إنَّ طغيان الرّاوي الغائبِ على بعض المجموعات

---

(16) محمود تيمور : الحاج شلبي ــ لجنة التأليف والترجمة والنشر 1930 ص 23

(17) كان لجيرارجينات فضل السّبق إلى تحديد مفهوم التبئير في كتابه « مجازات III » ثم أعادت صياغته « ميك بال » فقالت إنه يمكن فهم التبئير بمعناه العام بوصفه مركز الاهتمام. فمن جهة يفهم منه نتيجة الانتقاء لمضمون القصة من بين المواد كلّها، وهو يعني النظر والرواية بمعناها المجرّد الذي يفيد « رواية شيء ما من زاوية معينة »، كما يعني أخيرا التقديم. أنظر :

Micke BAL : Narratologie. Paris. Klincksick. 1977. p 37 .

(18) محمود تيمور : رجب أفندي ــ المطبعة السلفية ومكتبتها. 1346 هـ/ 1928 م. ص 90.83.79.20.11.

القصصيّة ليس خاصيّةً ثابتةً لا تريم. ذلك أن المعادلة تنعكس في مجموعات أخرى يصبح للرّاوي المتكلّم فيها النّصيبُ الأوفر. ففي مجموعة « شفاه غليظة » نجده في عشر أقاصيص من خمسَ عشرةَ. وفي مجموعة « فرعون الصّغير » نجده في تسع أقاصيص من اثنتي عشرة.

في هذا الضّرب من الأقاصيص تدقّ زاوية الرّؤية، وتصبح الشّخصياتُ والأحداثُ والأحاسيسُ والمشاعرُ منظورًا إليها من خلال الرّاوي، مدرِكةً من خلال واعِيَته. إنّ هذا الرّاوي الذي يكون في أغلب الحالات شخصيةً أساسيّةً في القصّة يقوم مقام المصفاة التي تمرّ عبرها كلّ المعلومات. والحيادُ في هذه الحال قائم في إقصاء المعلومات الخارجيّة، والتّجافي عن المسّلمات. وإنّما الفيصل الممارسة. إنّ أقصى حدّ يمكن أن تصله هذه الطّريقة يتمثّل في اعتماد المونولوج من بداية النّصّ إلى نهايته. ومثال ذلك أقصوصة « البومة تنعق »[19]، حيث لا نعرف اسمَ الشخصيّة المتكلّمة، ولا الشّصيات الأخرى، ولا نعرف المكان ولا الزّمان، بل إنّنا لا نعرف على وجه الدّقة حالةَ الشخصيّة : هل هي تشكو من اضطراب عصبيّ أم من مرض نفسيّ أم من اختلال عقليّ. القصّة كلُّها ترمي بنا في غياهبَ الغموض، فلا ثبات وإنما النصّ مزلّة، لا يمسك فيه توازنَه إلا ذو دربة ودراية.

هذا الخطاب الذي لا يكاد القارىء يجد فيه أثرا للكاتب الموجِّه يمثّل أقصى الحياد، لأنّ الحكمَ فيه على الشخصيّة غائب، ولأنّ ما تصدره الشخصيّة الرّئيسية على غيرها من الشّخصيّات محدودٌ بجملة من الصّفات هي نفسها متأرجحة مترجرجة. فاذا قالت هذه الشخصيّة عن الخادم إنّه غبيّ احترسنا لأنّنا نعرف إن كان الخادم غبيّا حقّا، أم إنّ لُوثة المتكلّم هي التي صوّرت له العاديَّ شاذًا والصّحيحَ سقيما.

في هذا الصنّف من النّصوص لا تُسلَّط الأحكامُ على الشّخصيّة الرّئيسيّة ولا يُهجَم عليها فتُكشَف سوءاتُها من الوهلة الأولى، وإنّما الشخصيّة كائن يكتَشِفُ القارىءُ هويّته بالتّدريج. فالمحامي في « شفاه غليظة » يظل سلوكه قابلا لتأويلين : الرّأفةِ والشهوة. وكذا ذاتُ الشّفاه التي لا نظفر طوال الأقصوصة باسمها الحقيقيّ، تدّعي في البداية أنّها طالبة في كلّية الآداب، فاذا تقدّم بنا النّص قالت إنها فتاة فقيرة تعمل حائكة للثّياب لتعيلَ أسرتها المعدَمة، ثمّ حين تقترب القصّة من نهايتها تزعم أنّها فريسة لأحد أفظاظ الصّعاليك دفعها إلى الرّذيلة دفعا فلم تملك له ردًّا. فذات الشفاه إذن تظل لغزا من بداية النصّ إلى نهايته. ولا يقابل هذا التعدُّدَ في هويّتها إلاّ التزامُها بسلوك واحد هو السّرقة.

وقل مثلَ ذلك في « الجنلتمان »[20] ذلك الكائنِ الكرتونيِّ الذي يَرى فيه الرّاوي غريما له حين كان بباب المطعم، ثمّ رفيقا حين تحوّل إلى باب الوراقة، ثمّ يشتدّ عطفه عليه حين يتحوّل إلى سوق المتاع القديم. هذه الصّورة المرسومة على الورق المقوّى تتّخذ في نظر الرّاوي تعابيرَ متناقضةً : فهي تارة مزهوّة متكبّرة، وتارة سقيمة أسيانة، وتارة بائسة باكية.

هو ذا إذن الحيادُ في حقيقته : تصوير لعالمَ قُلَّبٍ غائمٍ لا يجد فيه القارىء موطىء قدم صلبًا، ولا يخضع فيه لتوجيه من خارج النّصّ السّردي، لأنّ رؤية الرّاوي فيه هي أساسا رؤية مصاحبة[21].

(19) محمود تيمور : شفاه غليظة. مكتبة الآداب بالجماميز. ط 3. 1959. أقصوصة « البومة تنعق » ص 206 — 219.

(20) محمود تيمور : شفاه غليظة. أقصوصة « الجنتلمان » ص 230 ـ 239.

(21) « في هذه الحالة يكون للرّاوي من العلم ما للشخصيّة. فلا يستطيع أن يقدّم لنا تفسيرا للأحداث قبل أن تجده الشخصيّات ». أنظر T. Todorov : Les catégories du récit littéraire. in Communications 8/1966. p 142

أما الزّمان فهو وإن ظلّ متّسما بالانتقائيّة فإنّه غدا أقرب إلى التّرابطِ الذي تقتصر فيه الفجوات على بضع ساعات. أمّا الخطيّة فقد دُكَّ صرحُها في بعض النّصوص وأصبح إرغام الزّمن على التّسلسل بشكل مقنّن أمرا غير متواتر. فهذا « عبده السّهتان » في « قبلة السّاق »[22] يتداخل عنده عالمَ الوعي وعالمَ اللاوعي، فإذا به حين يقف في الطّريق يتوقّف الزّمن ويرتدّ به إلى الوراء، فيستعيد مشاهدَ من ماضيه القريب والبعيد. وإذا ببطل « البومة تنعق » تعود به الذّكرى فيخترق عشرَ سنوات في لمح البصر : « ها قد مضت عشرة أعوام على زواجي منها. عشرة أعوام عشتها كبقية النّاس، أو بالاحرى كبقيّة هذه الدّواب الادميّة التي تسير في القطيع مطأطأة الرّأس ذليلةً، والآن أتلفّت حولي، فأجد زهرة الأمس النّاضرة المشرقة أصبحت عودا جافًّا مشقّقا يتهشّم على مهل »[23]. بل إنّ هذين الرّجلين كليهما تأخذهما الفِكْرُ فيقرآن المستقبل : يرمي الأوّل « الحاجّة فاطمة » الورعةَ على شفا الهاوية فيتوعّدها فيما بينه وبين نفسه : « العبرة بالخاتمة يا حاجّة فاطمة »[24]. ويرى الثّاني نفسه وقد أشرف على الموت فيتحدّث عن زوجته : « مسكينة هذه المخلوقة، ربّما صارت أرملة عن قريب »[25].

إن الحياد يكمن في هذا الزمن المتكسّر المتداخل الذي لا تُشكِّلُ طينتَه يدُ الكاتب فيجيىء خاضعا لارادته أو لما يمليه عليه المنطقُ بل إنّه على عكس ذلك يرِدُ كما يَخْطُر بذهن الشخصيّة أو الرّاوي، لا يَفْرِضُ ترتيبَه واعزٌ خارجيّ، بل يبرّر تداخله ما يطرأ على ذات الرّاوي أو الشخصيّة من حالات نفسية تفيض عن الأطر المرسومة سلفا.

أمّا المكان فلم يعد إطارا منفصلا عن الشّخصيّات والاحداث يتغيّر اسمه فلا يصيب القصّة تبدُّل، بل أصبح مكانا ذاتيّا إن جاز القول. ولعلّ أسطع مثال عن ذلك ما نجده في أقصوصة « البومة تنعق » التي انتقل بطلها من المدينة إلى الرّيف بإيعاز من أطبّائه. فإذا بهذا الرّيف الذي يربط النّاسُ بينه وبين الهدوء والرّاحة والاتّساع، يغدو عنده مصدرا للقلق والتّوجّس والضّيق : « الهواءُ الطّلقُ أين هو ؟ [..] المكان هادىء .. ولكنّه هدوء يقلقني [..] هناك كائنات غير منظورة تسبح في جوّ المكان .. كائنات لها أجنحه كالخفافيش [..] كيف يجوز للشّعراء المجانين أن يتغنّوْا بجمال الرّيف ؟ أين هذا الجمال ؟ إني أبحث عن جزء ضئيل منه منذ قدمِي هذا المكانَ فلا أجد شيئا .. الخراب يحيط بي من كلّ جانب [..] هذا المكان الخرب الموحش»[26]. هو ذا المكان يتحلّل من أسر المألوف فلا يعود القارىء مطالَبا بالبقاء في دائرة الأفكار المتداولة التي يقوم الكاتب مشرّعا لها قيّما عليها. بل إنّ الشّخصية أو الرّاوي يطلَق له العنانُ إلى أقصى حدود الأطلاق فيصل به الأمر إلى التجرؤ على نقض العرف، وهذا وجه آخرُ من وجوه الحياد.

على هذا النّحو نكون قد عرضنا إلى جانبين متضاربين في قصص محمود تيمور : الجانب الأول هو عدم الحياد وعماده الرّاوي الغائبُ العليم، فاضحُ الأسرار هتّاكُ الحجب. ينظرِ الى الشّخصيّات فإذا هي ماء زلال،

---

(22) محمود تيمور : شفاه غليظة. ص 143 — 156
(23) م.ن. ص 211
(24) م.ن. ص 151
(25) م.ن. ص 210
(26) م.ن. ص 210.209.208.206.

يعرفها كما تبدو للعيان وكما هي في الحقيقة، فلا يغيب عن القارىء من صفاتها شيءٌ. أما الزّمن فخطيّ انتقائيّ يتصرّف فيه الرّاوي بالبتر والتّشذيب مسلّطا عليه إرادَتَه. وأمّا المكان فالأكثر الغالب عليه ما تعارَف عليه القوم، فهو بارد لا يتفاعل مع أفكار الشّخصية أو حالاتها الشعورية، وليس له خصوصيّة. إن عدم حياده يتمثّل خاصّة في كون دلالاته مسقَطةً غيرَ متولّدة من نسيج العلاقات داخل النّصّ.

والجانب الثّاني هو الحياد تجلّى لنا في اضطلاع المتكلّم بالرّواية فتكون بؤرة النّظر محدودةً بما يراه، ولا تعود له تلك القدرة الغيبيّة الخارقة على استكناه بواطن الشخصيّات قبل انطلاق حركتها. وإن أبدى لنا الرّاوي جانبا مما يعتمل بداخل الشخصيّة فإنّ ذلك عادة ما يكون اعتمادا على ما تبوح به أو تحدّث به نفسَها. وتبعا لذلك صار الزّمن أزمنة وتقطّعت أوصالُه فخرج عن الخطيّة الوهميّة إلى التّداخل النّفسي الحقيقيّ. فلم يعد تسلسلُ الزّمن الذي يفرضه الرّاوي أمرا لا مناص منه، بل تحوّلنا إلى زمن ذاتيّ يتقلّص فيه دورُ الرّاوي تقلّصا كبيرا. وكذا تجلّى الحياد في إزالة الهيمنة على المكان وجعْلِه تابعا لحالة الشخصيّة تلوّنه كيفما تشاء.

إنّ من يتصدّ لدراسة القصّة التيموريّة يرَ أنَّ عدم الحياد أوضحُ في المرحلة الأولى التي أُطلق عليها اسمُ الواقعيّة المحليّة أو التّسجيلية، وأنَّ الحيادَ أبينُ في المرحلة الثّانية التي عُرِفت باسم الواقعيّة التّحليليّة أو الانسانيّة، وإن كان يصعب أن نقطع بين المرحلتين قطعا باترا، إذ أنّنا نجد في المرحلة الأولى بذور الحياد وفي المرحلة الثّانية رواسبَ عدم الحياد.

فكيف نفسّر هذا التحوّل؟ يرى جلّ الدّارسين لأقاصيص تيمور[27] أن سنة **1928** كانت سنة فاصلة في انتاجه تحوَّل بعدها عن المحليّة المصريّة الضّيّقة إلى الانسانية الشّاملة. ويعترف هو نفسه بأنّ ذلك ناشىء عن مطالعاته في القصّة الغربيّة يقول: « رأيت على ضوء مطالعاتي الجديدة وفهمي لنظريّات الأدب العالي أن اللّون المحلّي ليس كلّ شيىء بل هو بعضُ الشّيىء؛ وما الأدبُ الكبير إلاّ أن يولي الانسان وجهه شَطْر النّفس البشريّة. فحوّلْتُ اتجاهي نحو هذه الوجهة محاولا التقدّم فيها ما استطعت إلى ذلك سبيلا »[28]

وقد كان لـ« موباسان » أكبر الأثر في فنّه. ولعلّنا لا نَبْعُد عن الصّواب إن ربطنا بين ذلك وبين ميل تيمور إلى الحياد. ذلك أن « موباسان يرى كلَّ قيمة نسبيَّةً وكلّ معرفة منقوصةً [..] فكان يسلّم عن وعي بالشكّ الذي يسري في ثنايا النّظرة النسبيّة للعالَم [..] وسواء أسَخِرَ من شخصيّاته أم حزن لها، لا يقوم منها أبدا مقام الحكَم »[29].

إنّنا نحسّ أنّ حياد الأقصوصة التيمورية قد تركزّ خاصّة عندما تخلّص « تيمور » أو كاد من النّزعة التّعليمية

(27) أنظر خاصة :
نزيه الحكيم : محمود تيمور رائد القصة العربية — مطبعة النيل. 1944. سيد حامد النّسّاج : تطور فن القصّة القصيرة في مصر من سنة 1910 إلى سنة 1933 — دار الكاتب العربي للطباعة والنشر — القاهرة. 1968
فتحي الابياري : عالم تيمور القصصي — دراسة في فن القصة والرواية عند شيخ القصة العربية محمود تيمور — الهيئة المصرية العامة للكتاب — 1976.
سعيد الورقي : اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر — الهيئة المصرية العامة للكتاب — فرع الاسكندرية. ط 1. 1979.

(28) محمود تيمور : فرعون الصغير — المقدّمة. ص 30 — 31.

(29) A. Fonyi : Guy de Maupassant. in Encyclopœdia Universalis. Vol. 10. 4e publication 1973. p. 630.

التي هيمنت على القصّة العربيّة في القرن 19 وبداية القرن 20. فهذا الحياد عنده ناتج عن تطوّر في فنّه القصصيّ وفي نظرته إلى المجتمع والكون. وبذا يكون اختلافنا تامّا مع الدّارسين الذين يجعلون الحياد لصيقا بمرحلة « تيمور » القصصيّة الأولى.

وهكذا فإنّ البحث في الصّلة بين الأدب والواقع قد جرّنا إلى تناول قضيّة الحياد التي ساعدتنا على الكشف عن حيّز عادة ما يهمله الدارسون مفضّلين الخوض في علاقة النّص القصصيّ بالواقع الذي يصفه معتبرين الأدب وثيقة تاريخيّةً، أو على عكس ذلك تهويما في مجال الخيال. والحقّ أنّ كلّ أدب تصريفٌ للواقع على نحو ما. « فالفانتاستيك » واقع، بل إن تيار الوعي والرّمزية والسّريالية والدّادائيّة أكثرُ واقعيّةً من ذلك التيّار الذي نَسَب إلى نفسه صفةَ الواقعيّة، لأنّ تلك المذاهبَ الأخرى أقربُ إلى التعّبير عمّا يدور بذهن الانسان، ولأنّها على وجه ما تقرّ بعجز اللّغة عن تصوير البواطن، ومن ثمّة تقرّ بأنّ المحاكاةَ إن هي إلاّ وهْمٌ.

دراسة

المتقبّل الضمْني في التّراث النقدي

بقلم:
شكري المبخوت

نعنى في هذا القسم من البحث بدراسة « المتقبّل الضمني » ونريد بالمصطلح القارىء أو السّامع ـ بحسب مقامي المشافهة أو الكتابة ـ [1] من حيث هو كائن اعتباريّ مُتَصَوَّرٌ تَرسم هياكلُ النصّ الموضوعية ملامحه وتنحت كيانه من حبر وورق أو من أصوات وأخيلة[2].

وتعود طرافة هذا المفهوم الى أنّ النقّاد علّقوا بعض القيمة التي في النّصوص بمدى اتّساعها لرغباته أو انصرافها عن اشباعها.

1 ـ مَنزلة المتقبل دَاخل النَصّ :

تتجلّى المعطيات الأساسية المبيّنة لمنزلة المتقبل داخل النصّ في بعض الحدود التي وضعها البلاغيون والنقّاد القدامى لمفهومين مركزيين في جهازهم الاصطلاحي، وهما مفهوم « البلاغة » ومفهوم « البيان ».

فقد ظلّت العلاقة بين السّامع ودرجة الجودة التي يمكن للخطاب أن يبلغها كأشدّ ما تكون قوّة وترسّخا. وما وجود السّامع ضمن العناصر المكوّنة للحدود والتعريفات الاّ شاهدٌ على ذلك. فقد تفطّن القدامى الى أنّ معنى « التبليغ » موجود في تسمية البلاغة ذاتها. لذلك لم يحصروا بلاغة الكلام في خصائصه الشّعرية وسماته المميّزة التي تخرجه من حيز الكلام العادي الى حيز الكلام الشّعري، بل تمادوا في محاصرة الظّاهرة في مستويين، يربط المستوى الأوّل بين تمكّن المعنى في نفس المتكلّم وتمكّنه في نفس المخاطب. فالبلاغة حسب العسكري هي « كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السّامع فتمكّنه في نفسه كَتَمَكُّنِهِ من نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حَسَنٍ[3] ».

وينمّ هذا التعريف عن تَقَصٍّ للبلاغة في مستوى النّشأة

---

(1) سنراوح في الاستعمال بين مصطلحات « المتقبّل » و« القارىء » و« السّامع » و« المخاطب ». ويدعو إلى هذه المراوحة ما في التراث النقدي من آراء تتصل بمقام المشافهة وأخرى بمقام الكتابة ويعسر الفصل المطلق بينهما لأنّ ما يتصل بمقام المشافهة قد يصح بعضه لمقام الكتابة، لهذا حافظنا على المفارقة مع الحذر في إجراء الشواهد عند الاستدلال.

(2) « **Le Narrataire** » وهو بمقام مثابة المحطة بين الراوي والقارىء ومن وظائفه التي حددوها له ضبط الاطار السردي ودفع البرنامج السردي نحو الانجاز التام والاصداع بما في الأثر من عبرة.

يراجع :

Prince [Gerald] : Introduction à l'étude du narrataire, [in] **Poétique, 14, 1973, PP 178/196.**

(3) العسكري : كتاب الصناعتين ص 10

والنصّ (« الصورة » و « المعرض ») والمآل.
ويؤكّد المستوى الثّاني على أهميّة محور المتقبل في تحديد نجاعة الكلام البليغ وعمليّة التواصل الأدبي وهي أهميّة تشي بها وفرة الحدود الموضوعة للبلاغة والقائمة على معنى الافهام كقول العسكري « سميّت البلاغة بلاغة لأنها تُنهي المعنى الى قلب السّامع فَيفهمه »[4] ويعسر أن نعتبر هذا التصوّر واقعا على هامش المشاغل البلاغيّة الأساسية بما أنّ البلاغة بحث في القوانين والكليّات التي تفسّر جمالية الكلام.

فقد برزت هذه النّزعة : نزعة التركيز على محور التقبّل سائدة منذ اللّحظات التأسيسية الأولى للتفكير البلاغي والنّقدي عند العرب.

ونحن نرى أنّ هذا الانشداد الى الوظيفة الافهاميّة يمثّل سمة عامة بُنِيَ عليها ما يمكن أن يسمّى تجوّزًا « النّظرية البيانيّة العربيّة ». وكان الجاحظ أبرز المساهمين في تثبيت أصولها وتقعيد قواعدها[5].

فهو يؤكّد أنّ التمثّل هو مَرْمَى الفعل البياني وغايته القصوى : « البيان اسمٌ جامعٌ. لكلّ شيىء كشف لك قناع المعنى (...) حتّى يفضي السّامع الى حقيقته (...) لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري اليها القائل والسّامع انّما هي الفهم والافهام »[6].

انّ الحدّ الذي يقدّمه الجاحظ للبيان ــ يجب أن لا يجعلنا نغفل عن بعض الحقائق التي ينطوي عليها، وهي حقائق لا تطابق هدفنا من ايراده.

فالبيان عند الجاحظ يرتبط بأصناف مختلفة ممّا أسماه « الدّلالات على المعاني » وهي عنده « اللّفظ » و « الاشارة » و « العقد » و « الخطّ »، والحال التي تسمّى نِصبة[7] ولكنّه اعتبر الدّلالات باللّفظ أفضل أنواع الدّلالات. ويرفض الجاحظ ضمن هذا التقسيم ذاته اعتبار أنماط الافهام كلّها على قدم المساواة اذ يدخل عاملاً « معياريا » تمييز « الافهام الجيّد » المقصود من حدّ البيان عن غيره من صيغ الافهام الممكنة.

وقد استوحى هذا المقياس من عبارة يوردها للعتّابي يرى فيها أنّ البيان « هو إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفُصحاء »[8].

فَيُقصِي بذلك على التوّ ما يمكن أن يُعَدَّ من « كلام المولّدين والبلديين » و « الكلام الملحون ». وقد مَحّضَ لهذا الصنف من الكلام مصطلح « **المعدول من جهته والمصروف عن حقّه** »[9] وعلى هذا النحّو يتحدّد الاطار الأمثل ــ على ما نرى ــ للتقبّل ووظيفة الافهام والتبيين ضمن « التصوّر الجاحظي »

ولم يبق هذا الفهم جزئيا أو هامشيًّا داخل التفكير البلاغي والنقدي العربي، بل شاع وانتشر حتّى أضحى من ثوابت معالجة الأسلاف لظاهرة القراءة.

فالافهام لا يكون إفهاما الاّ متى استجاب لمقتضيات النظّرة المعياريّة الى الفصاحة والبلاغة ــ يقول الرمّاني : « ليست البلاغة افهام المعنى لأنّه قد يفهم المعنى متكلّمان أحدهما بليغ والآخر عيٌّ (...) وانّما البلاغة ايصال المعْنى الى القَلب في أحسن صورة من اللّفظ »[10]

---

(4) نفسه : ص 6

(5) يراجع : صمود (حمادي) « التفكير البلاغي عند العرب .. » والمنزلة التي يتبوؤها الجاحظ من التراث البلاغي

(6) الجاحظ : البيان والتبيين ــ ص 76 / ج 1

(7) نفسه ص 76 / ج 1. وراجع ما يقارب هذا التقسيم في الجباية ج 1 / ص 45 وما يليها. وبمزيد التعمق انظر صمود (حمادي) : « التفكير البلاغي عند العرب ... » فصل « مفهوم البيان عند الجاحظ » ص 157 / 174.

(8) الجاحظ : البيان والتبيين، ص 162 / ج 1

(9) نفسه : ص 161 / ج 1.

(10) الرماني : النكت في اعجاز القرآن.

بهذا يكون للافهام مراتب هي الأمارة الدّالة على مراتب القول ومدى خضوع النصّ لخصائص الفنّ. فقد يكون الافهام عاديًا وقد يكون « مصروفا عن حقّه » ـــ على حدّ تعبير الجاحظ ـــ فلا تقع البلاغة فيه البتّة، ولكنّها تقع في حيز ضيّق بين شرط الفنّ من جهة وشرط التبين من جهة أخرى. ومتى تشاكلت هيئة الأقاويل الشعرية (أي ما سمّي « بالمعرض الحسن ») مع إدْرَاك السّامع لفحوى الخطاب كانت البلاغة وكان البيان.

ولكن ما دور « المتقبّل الضمنّي » في نطاق هذه الآليّة المعقّدة التي يصوّرها الجاحظ وغيره من البيانيين ؟

لا شكّ أنّ الغفلة عن القارىء لحظة الكتابة قد تدفع بالمبدع الى الاعتناء بما يمكن أن يكون عليه القول فَيُسْرِفُ في التزويق والزّخرف وينجذب الى ما في اللّغة « الغُفْل » من إغراءات تجعله يضرب في فَيَافِيها يستجلي مجاهلها ويسبر أغوارها. فممّا يلفت الانتباه أنّ الجاحظ يعبّر عن قلق خفيّ من المعاني « البعيدة » « الوحشيّـة » « الملتبسة » « المنعقدة » « المهملة » « المتخلّجة في النّفوس »[11] فيطالب بتقييدها ومحاصرتها بِتَبْيِينِهَا.

ولعلّ الخوف كلّ الخوف مردّه ما يمكن أن يؤدي اليه الابداع من غموض والتباس يقطعُ حبل الوصل بين القارىء والنصّ. لهذا ينتصب « المتقبّل الضّمني » ليحدّ من غلواء المبدع مطالبًا بحقّ « القارىء الصّريح » في الفهم ويمثّل الكابح لجماح المنشىء مذكّرًا بالضّوابط والحدود. وللخروج من هذا الاشكال أكثر النقّاد من الحديث عن ضرورة وضع المتقبّل نصب الأعين لحظة الخلق والانشاء، والسّعي الى أن يخطب المبدع ودّ السّامع سواء أنشد الشّعراء في البلاطات أو خطب الخطباء في النّاس أو تراسل المتراسلون.

فكلّ قول مهما كان الجنس الذي يتنزّل فيه يرمي الى الاقناع أو الى التأثير أو الى الأمرين مَعًا.

وليس من سبيل لبلوغ هذه الغاية الاّ سبيل الافهام والتبين واحترام حقّ المتقبّل في الفهم مهما خفّت موازينه في العلم أو انخفضت منزلته في المجتمع. يقول الجاحظ « مدار الأمر على افهام كلّ قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليه على أقدار منازلهم »[12].

2 ـــ « سياسة المتقبّل » و « استراتيجيّة الاحتيال »

لقد نزّل النقّاد القدامى « المتقبّل الضمني » منزلة المعيار في تحديد بلاغة الكلام ـــ وممّا استتبَعته هذه الظّاهرة انّ فعل الابداع أصبح محتاجًا الى « سياسة »[13] على حدّ تعبير الجاحظ منطلقها الافهام وموضوعها القارىء وغايتها « استمالة القلوب » و « ثني الأعناق »[14] ولئن وجدنا فيما استنطقنا من نصوص بعض الاراء المتعلّة بمقام المشافهة أساسًا ـــ وما يَمتاز به من طابع ظرفيّ ـــ حدّد فيها النقّاد كيفيّات التعامل مع السّامع، فانّنا ظفرنا في الآن نفسه بملاحظات أبدوها تتعدّى الظرفِيّ في التخاطب الأدبِيّ لتنحو منحى التجريد والقانون الكلّي. فمن الأراء المتعلّقة « بسياسة السّامع » والتّي يحدّدها اللّقاء المباشر بين المخاطِبِ ومُخاطَبِه ما نَصَح به الجَاحظ المتكلمين ـــ الخطباء منهم خصوصًا ـــ من ضرورة مراعاة قدرة السّامعين على الانصات ـــ « فلِلكَلاَم غاية ولنشاط السّامعين نهاية وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا الى الاستثقال والملال فذلك الفاضل هو الهذر وهو الخطل وهو الاسهاب »[15].

(11) الجاحظ : البيان والتبيين : ص 75/ج.1

(12) نفسه : ص 93 / ج 1.

(13) نفسه : ص 14 / ج 1.

(14) نفسه : ص 14 / ج 1.

(15) نفسه : ص 99 / ج 1.

ولا تقوم « سياسة المتقبّل » على **حضور** المخاطب لحظة الابلاغ الأدبيّ فحسب بل تقوم أساسًا على **غيابه** ــ وهو الأهمّ عندنا لأنّ المتقبّل في هذه الحالة يُصبح بالفعل كائنًا مجردًا يُفْرَضُ على النصّ فرضًا ويَفْرِضُ بدوره على الكتابة معايير تَتَّبعُها ونهجًا تسلُكُهُ.

ولسنا نبالغ اذا قلنا إنّ كلام المتكلّم ينبغي أن يجيىء منحوتًا على الهيئة التي تشفى من السامع الغليل فيشبع رغباتِه ويُراعي مقامه ويليق بطبقته ــ لذلك نجد ابن طباطبا ينصح الشّاعر باحضار « لبّه عند كلّ مخاطبة ووصفٍ فيخاطب الملوك بما يستحقّونه من جليل المخاطبات ويتوقّى حَطّها عن مراتبها وأن يخلّطها بالعامّة كما يتوقّى أن يرفع العامة الى درجات الملوك ويعدّ لكلّ معنى ما يليق به ولكلّ طبقة ما يشاكلها »(16).

إنّ مفهومي « الملوك » و « العامة » في هذا السّياق مفهومان ذهنيان مجرّدان. فهما يتجاوزان « المتقبّل الصّريح » ــ أي سامعًا بعينه ــ ليصبحا كائنين اعتباريين يَمْثُلاَن أمام المنشىء زمن الانشاء فيكيّفان ــ بحسب ما يفرضه « المتقبّل الضمنيّ » من مقاييس ــ طرائق إجرائه للمباني على المعاني.

ويندرج هذا التصوّر ضمن ما عرف في التراث العربي « بمراعاة مقتضى الحال » و الالحاح على مبدإ « لكلّ مقام مقال » وأخطَر ما في هذا المبدإ أنّ « سياسة المتقبّل » تفترض تناسبًا بين الكلام والمخاطَب وظروف المتلفّظ والحال التي يكون عليها السّامع. وهو أمر مهمّ بما أنّه يُنَصِّبُ « المتقبّل الضمني » حَدًّا يضبط العلاقة بين خصائص القول الأدبي وكيفيّة آدائه وايصاله الى المتقبّل. وهو حدّ على الكاتب مراعاته. وهذا ما عبّر عنه بشر بن المعتمر « في صحيفته » ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعلَ لكلّ طبقة في ذلك مقامًا حتّى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار الحالات »(17).

ولا نعتقد أن هذا الحرص على إيفاء القارىء حقّه من المعنى واشباع رغبته في الفهم كان حرصًا لا دافع وراءه. فقد كان النقّاد القدامى على وعي بهذه القضيّة وسعوا الى تعليل مواقفهم من ضرورة مشاكلة الكلام لطبقة المخاطَب. والبارز من هذا التعليل أنّ الأمر لا يعود الى ما تُمْلِيه فنونُ القول من جهات وكيفيّات وإنّما يعود الى أمرين : أوّلهما تحقيق القول الأدبي لوظيفته المركزيّة وهي النفاذُ الى « قلب » السّامع أو ما عبّروا عنه بالتأثير والاقناع. وثانيهما تحقيق القول الأدبي لغَايات أخرى تنجرّ عن إصابة المبدع المرمى. ومن هذه الغايات نوال القائل عند المدح صلات السّلاطين وجوائزهم، أو بلوغه ــ عند الهجاء ــ المنزلة المرجوّة في تحقير ــ المهجوّ والتنكيل به، « فاذا كان المديح ناقصا عن الصّفة التي ذكرناها كان سببًا لحرمان قائله والمتوسّل به. وإذا كان الهجاء كذلك أيضًا كان سببًا لأستهانة المهجوّ به وأمنه من سيره ورواية النّاس لَهُ »(18).

من ثمّة فإنّ « سياسة المتَقبّل » في مهام المبدع وممّا يجب أن يتوفّر في عدّته حتّى يبلغ غاياته مهما تنوّعت ويُنجح عملية التخاطب الأدبي. وهي سياسة محورها الخطاب ومعيارها المتقبّل الضمنيّ وان كان مرماها « المتقبّل الصريح ».

---

(16) ابن طباطبا : عيار الشعر. ص 6.

(17) العسكري : كتاب الصناعتين ص 135. وتوجد صياغة أخرى للمعاني نفسها في « البيان والتبيين » ج 1 / ص 139

(18) ابن طباطبا : عيار الشعر. ص 9.

وقد محّض النّقاد لهذه الظّاهرة مصْطلح « الاحتيال » واعتبروه سلاح المتكلّم في مواجهة المخاطَب للوصول بسياسته الى مبتغاه. فمصدر التأثير الذي يكون للكلام في السّامع إنّما هو « **الحيلةُ** » التّي تميّز القول الشعري عن غيره من الأقاويل العادية « يقول ابن سينا » يكون التعجّب من [القول المخيّل] صادرًا عن حيلة في اللّفظ أو المعنى ... »[19].

ويخلو مفهوم « الحيلة » لدى النقاد القدامى من كلّ دلالة سلبيّة. فهو عندهم مظهرٌ من مظاهر الحذق والمهارة وأمارة من أمارات جودة النّظر. وما الاحتيال الاّ وسيلة لتحصيل المتكلّم على مرغوبه.

ولمصطلح الاحتيال أشباه ونظائر يمكن تعقّبها ــ مع شيء من العسر الكبير ــ ولكنّها تؤكد في الحقيقة أهميّة هذا المصطلح في تحديد القول الأدبيّ ذاته ــ كما هو الشأن عند ابن سينا ــ وفي تحديد أسلوب التوجّه الى المتقبّل ــ سواء أكان « ضمنِيًّا » أوْ « صَرِيحًا » في آن واحِدٍ.

لهذا نجد عند حازم القرطاجنّي مصطلحات دائرة على النّواة الدّلالية نفسها مثل « التّمويه » و « الاستدراج »[20] و« الالهاء » و« الاستمالة » و« الاستلطاف »[21] و« ايقاع الحيل » بالسّامع[22].

وتنمّ هذه المصطلحات ــ بِمَا فيها من تنوّع ــ عن تصوّر لعمليّتي الانشاء والتقبّل باعتبارهما « لُعْبة » أي احترامًا لقواعد معيّنة يكون التصرّف فيها أثناء الكتابة على قدر مهارة « اللاعب ــ الكاتب »، وفطنة أثناء التمثّل تكشف عن « طاقة المتقبّل القرائيّة » على فكّ ما ائتلف من علامات وتبيّن مواطن التصرّف والعدول.

ولا نعتقد أنّ « **استراتيجيّة الاحتيال** » تفرضها الكتابة فحسب ــ باعتبارها قواعدَ وخضوعا للقواعد أو عدُولاً عنها ــ بل يفرضها الى حدّ كبير القارىء الضمنّي حتّى يضمن الوضوح والاسترسال لعمليّة التخاطب الأدبي.

لهذا يذهب الجاحظ عند الحديث عن « وجه التدبير في الكتاب اذا طال » الى « أن يداوي مؤلّفه نشاط القارىء لَهُ ويسوقه الى حظّه **بالاحتيال له** فمن ذلك أن يخرجه من شيءٍ الى شيءٍ ومن بَابٍ الى بابٍ ... »[23]

ويمكن اعتبار هذا النمط من الاحتيال قانُونًا يحكم النّثر بقدر ما يحكم الشّعر أيضًا ــ أفليست الحكمة في تقسيم القصيدة التقسيم السّائر المعروف مأتاها في جانب من الجوانب هذا الاحتيال ومبتغاها « مداواة » « نشاط السّامع » ؟

ولئن كانت الكتابة في التراث النقدي لا تقوم الاّ عن « حيلة » فانّ مِن مستلزمات هذا التصوّر أن يأخذ المتقبّل نصيبه عند « إيقاع الحيل » ــ فيطوّع المبدع كلامه للأطوار النفسيّة التي يكون عليها المخاطَب بأن « يحتال الشّاعر في انفعال السّامع لمقتضى القول باستلطافه وتقريضه بالصّفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال »[24]

بهذا يكون فعل التقبّل حاضرا ــ ولو في صيغة ذهنيّة مجرّدة ــ في فعل الكتابة بحيث يَتَخَيَّر المنشىءُ أقوم المسالك الموصلة الى الاقناع والتأثير ويبحث عن أفضل الوسائل التي تمكّنه من مخاتلة المتقبّل لترسيخ القيم المراد ترسيخها فيه ــ وتصبح هذه القدرة على الاحتيال من معايير الاتقان ومقاييس الحذق الفنّي وهذا ما عبّر عنه ابن وهب الكاتب في قوله : « أمّا مراتب القول ومراتب المستمعين له فهو حُسن التلطّف فيه والاتيان به على

(19) يراجع : المهيري(عبد القادر) [ومن معه] : « النظريّة اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص » ــ نص رقم 118 ــ ص 248.

(20) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص 63.

(21) نفسه : ص 64

(22) نفسه : ص 346.

(23) الجاحظ : البيان والتبيين، ص 366 / ج 3.

(24) حازم القرطاجني : « منهاج البلغاء ... »، ص 347

تقدير وتَمرين لسامعه وحُسن حيلة في ايراد ما يُقبل عليه وتجنيبه مَا ينكره (...) حتّى يبلغ به أقصى مراده منه »[25].

على هذا الأساس يجوز لنا الحديث عن « سياسة المتقبّل » و« استراتجيّة الاحتيال » باعتبارهما مفهومين أساسين لضبط أثر المتقبّل في تحديد الكيفيّة التي يجب أن يكون عليها القول الأدبي ممّا يؤدّي بنَا ضرورة الى التساؤل عن سلطان المتقبّل في تحديد قيمة النّصوص.

3 ــ سُلْطَانُ المُتَقبِّلِ عَلَى النَصِّ

يقوم التخاطب الأدبي ــ كما تُصوّره كتب التراث النقدي ــ على « ميثاق ضمني » ينعقد بين الكاتب والقارىء وما يدعو الى قيام هذا الميثاق هو ضرورة توضيح المسالك الممكنة لفهم المعنى وابراز الجهات المانعة من انغلاق المقول على المخاطَب. لهذا تقوم داخل النصّ أدلّة وأمارات مصطلحٌ عليها يقتضي العرف الأدبيّ من الكاتب احترامها والتصرّف فيها في حدود معلومة ويقتضي من القارىء ــ اذا رام الفهم ــ تعقّبها عند تفكيكه لعلامات النصّ.

إنّها « كيف الاستعمال » ــ بالمعنى التجاري للكلمة ــ بالنسبة الى القارىء.

وعلى الرّغم من العسر الذي يلاحظُه البَاحث في ضبط نصيب المبدع من « **مراسم القراءة** » ونصيب القارىء منها فانّنا سنسعى الى بيان الكيفيّة التي يفرض بها المتقبّل شروطه ضمن « المعاهدة الأدبيّة » ان جاز التعبير.

إنّ مدّ الجسور بين المخاطَب والخطاب يؤكّد لَنا دَاخل التراث النّقدي أن فعل الانشاء ليس على القدر الذي يتوهّم من الحريّة.

ولئن كان المنشىء خاضعًا الى اكراهات لافكاك منها يفرضها عليه الجنس الأدبيّ الذي يكتب في نطاقه فإنّه يخضع الى اكراهات أخرى يجبره عليها القارىء الضمنيّ حتّى يبلغ القائل بقوله ما يحتاج اليه فعل الثقبّل من بيان ووضوح.

لقد ألحّ النقّاد على عُسْرِ الممارسة الابداعيّة داخل الانماط الأدبيّة وأبرزوا الفروق بين الكلام المرسل والكلام المقيّد بقيود البنية[26] التي تُرَشّحُهُ ليكون مطابقًا لهذا الجنس أو ذاك فيُعَدُّ أدبًا. ولعلّ أبرز هذه القيود تقع على الشّعر لأنّ « المنطق على المتكلّم أوسع منه على الشّاعر والشّاعر يحتاج الى البناء والعروض والقوافي والمتكلّم مطلق يتخيّر الكلام »[27]. فالمبدع مكرهٌ على اتّباع سنّة قائمة و« رسم فرط » يحدّدان له الاطار العام الذي يجيز له التصرّف في اللّغة وتداول المعاني. ولسنا نعني بالاكراهات هذا الجانب فحسب ــ على أهمّيته ودور المتقبّل الضمني في الحفاظ عليه أو على الأقلّ في اعتباره حدًّا من الحدود التي ينبغي للكاتب أن لا يتجاوزها ــ ولكنّنا نقصد إكراهات أخرى بعضها يتّصل بالبنية وبعضها باللّغة وبعضها بالمعنى، وبعضها بالأسلوب فكيف يضيف « المتقبّل الضمنيّ » مواضعات جديدة الى مواضعة الجنس الأدبي فيُكره المُخاطِبَ على اتّباعها حتّى يحقق لأقواله النجاح المرجوّ ؟

أ ــ إكراهات البنية :

نقف في أعطاف المؤلفات النقديّة على بعض الاشارات

(25) ابن وهب الكاتب : البرهان في وجود البيان ــ ص 259

(26) لا نشير إلى قيود الشعر فحسب ــ وان كانت ابرزه ولكننا نشير بالقدر نفسه إلى الشروط التي وضعها النقاد لما سمّي بـ« النثر الفني » ــ للتوسع في ذلك راجع دراسة استطاع صاحبها الالمام بأهمّ ما كتب في خصوص النثر في القديم : المجدوب (البشير) : تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى.

(27) الجمعي : طبقات فحول الشعراء ص 56.

الدّالة على وعي الاسلاف بأهميّة « البناء » و« الترتيب » والنظّام في النصّ. وقد يبدو هذا الجانب بديهيًا ضمن تصوّر ما للشعرية ولكنّ ما نُريد التأكيد عليه هو أنّ هذا الوعي حدّدته صورة للمتقبّل مجرّدة دَعَا النقّاد القدامى المبدعين الى الخضوع لمتطلباتها. « فالشّاعر الحاذق — حسب القاضي الجرجاني — يجتهد في تحسين **الاستهلال والتخلّص** وبعدها **الخاتمة** فإنّها المواقف التّي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم الى الاصغاء »(28). يهمّنا من كلام القاضي الجرجاني أنّ المتقبّل الضمنيّ يساهم من داخل النصّ في تحديد مفاصله الكبرى وآليات صنعه — بدءًا وختمًا — بل أنّ المنطق الذي سَعَى النقّاد الى ابرازه في أقسام القصيدة لم يكن ليقوم لولا الالحاح على جعل المعاني الكبرى مرتّبة على نحو مخصوص تُراعى فيه الحالات والأطوار التي يمرّ بها المتقبّل الصّريح ولا يكشف هذه الحالات والأطوار المُبْدِع الاّ « المتقبّلُ الضّمنيُّ ».

فإذا نظرنا في مقدّمة الشعر والشعراء لابن قتيبة — وهي من أهمّ النّصوص التي حدّدت بجلاء بنية القصيدة العربيّة العامّة — لمسنا هذا الحضور القاهر للمخاطَب في تحديد أقسام القصيدة. فأمّا البكاء على الديار ووصله بالنّسيب فيرمي من ورائه الشّاعر الى أن « يميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدعي له اصغاء السّامع اليه ... »(29). وأمّا وصف الرّحلة والرّاحلة فالغاية التي يجري القول فيها إنّما هي أن يتمكّن الشّاعر من أن يوجب « على صاحبه حقّ الرّجاء وذمامة التأميل ... »(30) وأمّا المديح — وهو أهمّ الأقسام الثلاثة — فيأتي به الشّاعر في آخر مرحلة — « ليبعث [الممدوح] على المكافأة ويهزّه للسّماح »(31). من هنا نتبيّن أنّ في بناء القصيدة العربيّة حكمةً يعلمها « المتقبّل الضمنيّ » ويُعَلِّمُهَا للمبدعين حتّى يكون شعرهم أنفذ. بل أنّ معيارَ المخاطَب مُؤَثِّرٌ — كلّ التأثير — في العلاقات الكميّة التي ينبغي أن تكونَ بين أقسام القصيدة « فالشّاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشّعر ولم يطل فيملّ السّامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأٌ الى المزيد »(32).

يمثّل هذا التصوّر لبنية القصيدة مواضعة جديدة تنضاف لمواضعات البناء والعروض والقوافي ساهم المتقبّل — فيما نقدّر — في إكراه الشّاعر عليها فجاءت بندًا من بنود « المعاهدة الأدبيّة ». فبنية القصيدة تطوّع لما يُمْلِيه « المتقبّل الضمني » على المنتِج من حقوق وعهود.

بـ- إكْرَاهَاتُ اللُّغة :

لا تقف اكراهات المخاطَب على استحالة المنشيء لشروط الصّياغة العامّة فحسب بل تندسّ أيضًا في معطيات نصيّة تبدو جزئية ولكنّها محدّدة لنجاح القول الأدبي أو فشله. ولعلّ أوّل ما يُطَالِبُ بِهِ « المتقبّلُ الضمني » هو أن تكون اللّغة — مهما سمت درجة الابتكار فيها — مشدودةً الى ما تدلّ عليه في أصل الوضع شدًّا — إذ علاوة على مبدأ اختيار الألفاظ الملائمة للمعنى وخلوّها من متنافر الحروف وسيلانها في الفم كالماء فإنّ التفكير النقدي القديم حرص على المناسبة بين الألفاظ في استعمالها المجازي وما تدلّ عليه في مجال تداولها « الحقيقيّ » التواصليّ المحض.

لذلك لا يجمع التشبيه عند القدامى بين المتباعدات تباعدًا فاحشًا قد يبلغ المُحال ولا تسرف الاستعارة في الخفاء الاّ متى كانت القرينة اللّغوية سبيلاً محقّقا للفهم مانعةً

(28) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص 48.
(29) ابن قتيبة : الشعر والشعراء. ص 20
(30) نفسه : ص 21
(31) نفسه : ص 21
(32) نفسه : ص 21

من الخلط والتداخل. ولعلّ أفضل عبارة جامعة لكلّ هذه المعاني هي ما اصطلح عليه النقّاد « بوضع الألفاظ مواضعها ».

وليعود هذا الحرص على ضبط التجوّز في القول بضوابط « الحقيقة » الى نزعة واضحة عندهم في جعل التخاطب الأدبي ممكنًا فلا يستسلم المبدع الى « أهوائه » و« نوازعه » و« ميولاته » حتّى يكون في كلّ ذلك مراعيًا للمخاطَب و« حقوقه اللّغوية » وقدرته على الادراك.

جـ اكراهات المعنى :

لقد أثّر هذا التصوّر التواصلي للأدب في دفع « المتقبّل الضمني » الى إكراه المنشىء على عدم الدّخول في مجال المعاني، المشتركة والملتبسة الاّ في حدود ما قُنِّنَ منها فأمسى واحدًا لا متعدّدًا وثابتًا لا منسابًا.

ولا عجب والحال على ما ذكرنا أن تُصنّف « معاني المديح » وترتّب « معاني الهجاء » وتضبط « طرق العرب في التشبيه »[33] بحيث يسلك الشّاعر « مناهج العرب في صفاتها ومخاطباتها »[34]لأنّ المعاني « ملكية مشتركة » بين المخاطِب والمخاطَب لا ينبغي لها أن تتغيّر وان حُقّ للشاعر أن يقدّمها في « معرَض حسن ». فلا خلق للمعاني وانّما مدار الأمر على التصرّف فيها وكيفيّة عرضها. ومهما أشتدت « محنتهم » التي تحدثّ عنها ابن طباطبا فإنّها أقلّ خطورة من محنة القارىء بإزاء الأبيات الغَلِقَةِ والشّعر المشكّل. لهذا نجد الأسلاف يحدّدون « المعاني الجيّدة » و« المعاني الرديئة » ويضبطون ما يجب أن يقال ومالا يجب. فمن عيوب المعاني الأساسية — ولنقل أصل كل العيوب — « مخالفة العرف والاتيان بما ليس في العادة والطبع »[35]

ومادامت المعاني ثابتة والمتقبّل الضمني قائمًا كالواسطة بين منشىء القول ومتمثّلة فان احترام المعيار والرّضوخ للنواميس هو السبيل الوحيد لبلوغ الغاية و« عطف القلوب النّافرة » على حدّ تعبير العسكري[36].

وقد بلغ تجويد النقّاد النّظر في صلة المعنى بالادراك الأدبي شأوًا كبيرًا. فَعَدّدوا المعاني وبيّنوا أسلوب تقديمها ووصلوها بالمقامات وحدّدوا الهدف منها — فمن المعاني « الاجماد والاذمام والثناء والتقريظ والذمّ والاستصغار والعدل والتوبيخ وسبيل ذلك أن تُشبع الكلام فيه ويمدّ القول حسب ما يقتضيه آثار **المكتوب له** في الاحسان والاساءة والاجتهاد والتقصير ليرتاح بذلك قلب السّامِع وينبسط أمله ويرتاح قلب المُسيىء ويأخذ نفسه بالارتداع »[37]. فالعامل المحدّد في كلّ ذلك إنّما هو ما أسماه العسكري « **بالمكتُوب لَهُ** » وما اصطلحنا عليه بـ« المتقبّل الضمني ».

د — إكْرَاهات الأسلوب :

طالت سلطةُ المخاطَب الأسلوب المرغوب في اتّباعه — اذ على الكاتب أن يَتمثّل خصائص « المكتوب له » فلا يُجانبها ولينتبه الى نوعيّة الأسلوب الذي يمكن أن يُؤثّر فيه فَيبسطه ويمدّه — لهذا نجد النقّاد القدامى يربطون بين أنواع مخصوصة طرائق القول ومنازل يكون عليها المتقبّل فالايجاز مَثَلاً « يخاطب به أهل الرّتب العالية (...) والأصل فيه ذلك التخفيف عَنْ أهل الممالك لأنّ قراءة

(33) يراجع مثلا ابن طباطبا : عيار الشعر — ص 10 والعسكري : كتاب الصناعتين : ص 243.

(34) العبارة لأبن طباطبا عيار الشعر ص 4 وفيه حدّد أيضا « معاني المدح » ص 12 و « معاني الهجاء » ص 13

(35) قدامة بن جعفر : نقد الشعر — ص 203

(36) العسكري : كتاب الصناعتين — ص 51.

(37) نفسه : ص 165.

الكتب وسماعها كلفة »[38] — وأعتبروا أنّ للاسهاب صنفًا من المقبّلين هم الرّعايا خصوصًا بالنسبة الى كتّاب الدّواوين عند مخاطبتهم للنّاس في صلح بين العشائر أو تحضيض على الحرب. « فحينئذ يجب على الكاتب أن يبدي ويعيد ويحذّر بالتكرير وبالترديد لتكون رُقى مواعظه أولى في المسامع وحجّته أظهر على مختلفي الأفهام والطّبائع »[39].

ولئن كان المحدّد في استعمال هذا الأسلوب أو ذاك فيما ذكرنا من شواهد اجتماعيًا فإنّ النّصوص النقديّة الأخرى تربط ذلك بقدرة المتقبّلين على الفهم، فالايجاز للخواص لأنّهم أسرع فهمًا وأبعد نظرًا وأدقّ فطنةً في التعرّف على مواطن الحذف ومظانّ الاشارة في حين أنّ الأطناب « مشترك فيه الخاصّة والعامّة والغبيّ والفطن والريّض والمرتاض »[40].

على هذا النحو نرى أنّ المتقبّل الضمني يساهم الى حدّ كبير في جعل لغة الأدب مطابقة أو تكاد للغة التواصل — وذلك بردّ المجازيّ للمشترك، والتصرّف الفرديّ في اللّغة الى المواضعات باحترام سمت أهل اللّغة في استعمالها وما جوّزوه لأنفسهم من أساليب — وقد عبّر النّقاد عن هذه الظّاهرة بمصطلحات عديدة منها « مجاري كلام العرب الفصحاء » و« مراعاة ما جرت به العادة والعرف » و« ما ارتاحت له النّفس » واستجاب « للذّوق السّليم »

هـ المتقبّل الضمني باعتباره معيارًا

يبدو لنا أن أخطر نتيجة عمليّة أدّى اليها مفهوم « المتقبل الضمني » داخل التراث النقدي كامنة في مفهوم عمود الشعر[41]

إنّ هذا المفهوم المعياري يمثّل — فيما نقدّر — نظاما من السّنن في الكتابة تتعدّى النصّ المخصوص لتؤسّس نصّا مجرّدا جامعًا لما أنجز وما سينجز — فهو بمثابة « **أفق انتظار** » يضبط الامارات والعلامات التي يغرسها الكاتب في النصّ ليوجّه بها فهم القارىء ويمكّنه من تذّوق القول الأدبي.

ولعلّ ما يميّز تصوّر الخطاب النّقدي عند العرب للفعل الابداعي — انطلاقًا من مفهوم « أفق الانتظار » هو أنّ المتقبّل كان حاضرًا فيه حضورًا عصف بحريّة المبدع وأرغمه على أن يقول ما يريد السّامع منه أن يَقُولَ اذ يتدخّل في كيفيّة اجراء اللّغة وتصريفها فيمنع المبدع من ارتياد المجهول باسم المواضعة. واحترام النهج المسلوك في الكتابة ويكرهه على بناء قصيدته بناءً نمطيًا لا عدول عنه باسم الأفهام وإيفاء السّامع حقّه.

وبهذا أصبحت آليات الكتابة معقّدة : ينضاف الى الاصطلاح اللّغوي واكراهاته اصطلاح أدبيّ لا يخلو بدوره من ضغط وتَشدّد — ويتوّج ذلك كلّه بتضييق قَاهر مأتاه حاجة المتقبّل عمومًا إلى الفهم والتبيّن. ولا سبيل إلى ذلك الاّ بوضع المتقبّل الضمني موضع الرّقيب الذي يردّ المبدع عن حاجته « الانطولوجية » الى أن يقول العالم والأشياء وأن يؤوّلها حسب ما يمليه الفصل الإستعاري الشّامل وأن يعيد تسميتها وفق قوانين الانشاء لا قوانين الاخبار ومقتضيات المجاز لا مقتضيات الحقيقة. إنّها سلطة الاصطلاح الشعري والثقافي القائم على المعيارية

(38) الكلاعي : إحكام صنعة الكلام. ص 91.

(39) نفسه : ص 90. وفي هذا المعنى يقول العسكري في « الصناعتين » : « والمعنى مأطيلت الكتب السلطانية في إفهام الرعايا » ص 190.

(40) العسكري : الصناعتين — ص 190.

(41) يراجع : الطاهر بن عاشور شرح المقدّمة الأدبية ص 82 / 100.

والاتباع بإزاء الفعل الشّعري المؤسّس على التفرّد والابتداع ــ ولكنّ الغلبة فيما بقي لنا مِنَ التراث مدّونا ــ كانت عموما لفائدة الاجماع على ضرورة إخضاع البنية الشّعرية للحاجة التواصلية النفعيّة ويظلّ « المتقبّل الضمني » داخل النصّ أفضل شاهد على هذا الاجماع. ولم يكن للاصطلاح الشّعري الثّقافي ان يسود لو لم يضطلع به الشّعراء أنفسهم ويلتزموا بسُنَنِهِ ويستنبطوا سُلطَتَه ويَقبلُوا الرّسم المكتوب لهم[42].

ولكن تبقى قضيّة المتقبّل الضمنيّ بالنسبة الى الشعر المحدث مطروحة بحدّة تدعو الى النّظر والتثبّت، فهل أثّر هذا الشّعر في عملية التقبّل ؟ هل استطاع أن يغيّر « مواسم القراءة » ؟ هل شكّل « أفق انتظار » جديد أم احتواه الخطاب النّقدي والسّنة الشّعرية ؟

انّ هذه التساؤلات وغيرها لفي حاجة الى اجابات دقيقة عسى ان نتمكّن يومًا من الاحاطة بتطوّر الذّوق الأدبي عند العرب بل ربّما تمكّنا أيضًا من كتابة تاريخ للتقبّل لا ينفي التناول الآني ــ وهو سبيلنا في هذا البحث ــ بقدر ما يعاضده لمزيد الفهم وإشباع رغبة المعرفة.

على هذا النحو نرى أنّ « المتقبّل الضمنيّ » يحتل دَاخل النصّ مكانةً رفيعةً جعلت المبدعين في سعي مُستمرّ للاستجابة لما يُمليه عليهم ويفكّرون باستمرارٍ في سياسته و« الاحتيال له » حتّى يؤدي كلامُهُم وظيفته ــ وأخطر ما في الأمر أنّ هذه الوظيفة أضحت عندهم محدَّدَةً للبنية إذ فرض المتقبّل الضمني عناصر لغوية ودلالية وأسلوبيّة توجّه « المتقبّل الصّريح » الى الفهم وتقوده إلى المداخل المؤديّة الى « مَعنًى مّا » ــ فكان بذلك واسطة العقد بين المنتج والمتقبّل « الحقيقيّ » خارج النقد بل يكاد يمثّل المعيار المحدّد في آن واحد لما يجب أن يكون عليه القول ولما يجب أن يكون عليه تمثّل القول. ولنقل إنّه العنصر الأساسيّ من العناصر المكونة لما أسماه بعض النقّاد المحدثين « بأفق الانتظار » ــ بيد أنّ هذا المفهوم لا يكتمل الاّ بتناول ردود الفعل التي يكشف عنها تقبّل المُخَاطِبين للقيم الجمالية المتوارية في النصّ. ففي الأمر تنبيهٌ منَ « المتقبّل الضمنيّ » واستجابَةٌ من « المتقبّل الصّريح ».

(42) نذكر مثلا بأن « وصية أبي تمام للبحتري » جاءت بعدما تكون عن طريقته « المحدثة » في الابداع مما يدل على انه استبطن المعايير الجماليّة السائدة أوْ أنّ هذه المعايير كانت على درجة من المتانة والقوّة بحيث أثّرت في الشعراء كلهم بما في ذلك شعراء التجديد. ونذكر أيضا بأن أبا نوّاس سلك في « أرجوزته » طرق العرب في الكتابة.

اهتمام الألمان بالتراث الشعبي التونسي

في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين

بقلم: منير الفندري

ما من شك أن لا أحد ممن بحث في التراث الشعبي التونسي (أو المغاربي على وجه أعمّ) وخاض في مجاله يجهل المستشرق الألماني العلامة هانس شتومّه(Hans Stumme 1864-1936) وما قام به من أعمال رائدة مثمرة للكشف عن هذا التراث وتسليط أضواء المعرفة عليه. ومن المعروف انّه حلّ في أواخر القرن المنصرم مرّة أو مرارا بالبلاد التونسية[1]وجاب بعض أرجائها واحتك بأهاليها[2]، باحثا عمّا رسخ في ذاكراتهم من أغان شعبية وخرافات وأحاج وغير ذلك من أصناف الأدب الشعبي فدوّن الحصيلة بأمانة وحذق ونشرها في كتب ومقالات[3]، حبّذا لو نفض اليوم عنها الغبار و رجع إليها الدارسون باعتبارها مصدرا هاما من مصادر تراثنا الشعبي.

وكان لاهتمام شتومّه العلمي بالأدب الشعبي التونسي صدى بعيد المدى بين معاصريه من بني قومه. وقد تجلى لنا هذا التأثير — المباشر أو غير المباشر — من خلال عدد من الدراسات والبحوث التي ظهرت في تلك الفترة نفسها، أي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، متناولة نفس الموضوع، أي التراث الشعبي التونسي، ولو من أوجه نظر متغايرة. ففي حين نرى شتومّه يدخل الميدان من باب الاستشراق أصلا، نجد « أتباعه » يطرقونه من جانب علم التراث الشعبي أو « الفلكلور » وعلم الشعوب أو « الاتنولوجيا » وعلم الموسيقى السلالي أو المقارن.

وبناء على ما التمسنا في هذه الدراسات من أهمية بالنسبة إلى علم التراث الشعبي التونسي بمختلف فروعه،

(1) كان أول قدوم شتومّه إلى البلاد التونسية لأغراض علمية في 1888 — 1889، وهو لم يتجاوز بعد سن الخامسة والعشرين

(2) يخص شتومّه من رواته الكثيرين بالذكر المدعو حمدة بن صالح زويتن، وقد لازمه طويلا واصطحبه في رحلاته الكثيرة وأقام معه حتى في موطنه لايبزيغ، والزنجي عمر بن مرجان، ويذكر شتومّه انه بعد انعقاد الصلة بينهما في تونس زاره في لايبزيغ مرتين متتاليتين خلال سنة 1895. وكذلك المدعو المحمّد الذّهبي والمدعو بلقاسم من ناحية مطماطة.

(3) انظر قائمة مؤلفات ». شتومّة الخاصة ببلادنا بثبتنا البيليوغرافي للنصوص الألمانية المتعلقة بتونس وقد اصدرته مؤسسة « بيت الحكمة » في نشرة تجريبية سنة 1985.



رأينا من المفيد ان نعرّف بها، ولا سيما باثنتين منها بدتا لنا أولى من غيرهما[4]، وان نبرز أهم جوانبهما، تاركين لأهل الاختصاص مهمة تعميق البحث المفصل وتقدير الاستنتاجات.

SEIDEL, S. : Beiträge zur Kenntnis der tunisischen Volksliteratur. In : Zeitschrift füt Afrikanische und Oceanische Sprachen,

III. Jg. (Berlin) 1897, H.2, pp. 186-188; H.3, pp. 268-271.

يمكن ترجمة هذا العنوان على النحو التالي :

« مساهمات في معرفة الأدب الشعبي التونسي. » والجدير بالملاحظة قبل كل شيء ان الدورية التي ظهرت فيها هذه المقالة، وهي « مجلة اللغات الافريقية

(4) نشير كذلك الى العناوين التالية :

NARBESHUBER, K. : Aus dem Leben der arabischen Bevölkerung in Sfax. Mit einem Beitrag von Prof. H. Stumme. Leipzig 1907.

ECKARDT, J.T. von a Magrebinische Volksmärchen. In : Deutsche Rundschau, 1897, pp. 120-133.

SPIES, Otto : Tunesisches Schattentheater. In : Festschrift

P. W Schmidt. Vienne 1928, pp. 695.

والأوقيانوسية »، الصادرة عن « الجمعية الاستعمارية الألمانية »، نشرت في عددها الثاني من سنة 1896 « ديوانا » من دواوين هانس شتومّه في الأب الشعبي التونسي[5]، فلا عجب أن نرى صاحب « المساهمات »، أ. زايدل، وهو رئيس تحرير المجلة، يدون عمله في إطار أبحاث شتومّه ويستشهد به.

تتمثل هذه « المساهمات » في عيّنات من الأدب الشعبي التونسي، ساقها المؤلف الألماني في صيغتها الأصيلة، أي اللهجة التونسية (الحضرية غالبا)، وبالكتابة الصوتية اللاتينية، وشفعها بتراجم وشتّى التعاليق المقتضبة والهوامش، قصد الايضاح أو المقارنة بما بدا في التراث الشعبي الألماني موازيا أو شبيها.

ولم نلمس في المنقول أو الترجمة خللا فادحا، مما يدل على خبرة صاحبنا باللهجة التونسية[6].

وفيما يتعلق بمصدر ما أورد يقول زايدل انه نقل مباشرة عن « بعض الأشخاص من حضَر تونس كانوا أقاموا ببرلين خلال ربيع 1897 »[7] ومن شأن هذا الخبر في حدّ ذاته أن يلفت الانتباه ويثير التساؤل عن هوية هؤلاء « الأشخاص » وعن سبب أو أسباب وجودهم بالعاصمة الألمانية في ذلك العهد، ومن المؤسف ان المؤلف أحجم عن التعريف بأي فرد من وسطائه.

وأما حصيلة باحثنا فقد اشتملت أولا على نادرتين قصيرتين من نوادر جحا ــ وقد أصاب في إبراز وجه الشبه بين بطلنا الشعبي هذا وبين صنوه الألماني « تلّ أُيلِنْشْبِيقِلْ (Till Eulenspiegel)، وان كان شْتومّه سبقه في مثل هذه المقارنة ــ ثم على اثني عشر مثلا من الأمثال الشعبية، وهي التالية :

1 . اكسي القطوسه تولّي عروسه.

2 . إللي خذا أمّنا هو بونا.

3 . اطفي الفتيله والنساء الكل بالنّيله.

4 . اطفي المصباح والنساء الكل ملاح.

5 . إذا كرهوك النساء بيّتوك بلا عشاء.

6 . احسبني كيف خوك وحاسبني كيف عدوك.

7 . احييني اليوم واقتلني غدوة.

8 . أُولو اتّفاق وآخرو سلامة.

9 . اطعم الفم اسْتْحو العينين.

10. أول السلف محبّه وآخرو ندامه.

11. ادهن وجهك ولّي فحّام.

12. وين فلوسك يا حمّار في الصفيحة والمسمار

وقد عمد زايدل في بعض الحالات إلى سياقة أمثلة من التراث الشعبي الألماني مضاهية المغزى.

أما الرصيد الأوفر فكان من نصيب الأغاني الشعبية، وهذه نصوصها كما أوردها أ. زايدل بالأحرف اللاتينية (بل اننا أضفنا ضمائر الملكية رغم انه أهمل إدراجها) :

1 . يا عين الأرخى ! / يا سبايب فقري !
بين البزازل / احفرو لي قبري !

يا عين الأرخى !./ يا سبايب داي !
ابغيك وحدي / ولا شريك معاي.

---

(5) Stumme, H. : Neue tunisische Sammlungen. Kenderlieder, Auszählreime, Rätsel, « arobis », Geschichten usw. In : Zeitschrift für Afrikanische une Oceanische Sprachen, 1896, II, pp. 97-144

وهذا العمل بمثابة تكملة لكتاب سابق هذا عنوانه :

« Tunisische Märchen und Gedichte. Eine Sammlung prosaischer und poetischer Stücke im arabischen Dialecte der Stadt Tunis, nebst Einleitung und Ubersetzung. Leipzig 1893.

(6) استنبطنا من خلال دراسات أخرى له في نفس الدورية ان زايدل هذا مختص أولا وبالذات ببعض اللغات الافريقية.

(7) انظر أ. زايدل، المصدر المذكور ص 186.



2 . يا وقفتي عالباب وحدي، / امسح دموعي بيدي
وين سألوك عنّي العوازل / قلّهم مقدّر عليّ

3 . البنات والخيل والبلّ / هوم خير الكسيبه.
البنات تبغي تباديل / كلّ يوم كسوه جديده
الخيل تبغي لمراكب / موالي شبار العتيقه
البلّ تبغي مَراحيل / قُمح السّرايه تجيبه.

4 . اليد بيضه / والحديده فيها،
يجعل صباحي / كلّ يوم عليها.

5 . عرضوني زوج صباي، وحده فنار
ولُخره شمعه ضوّايَ، ذاك النّهار.

قابلت [٥]م فِلعَشيَّه، / ما شين بلْفنطازيّه،
بلِبشمقْ والريحيه، / وحرام وعَجار
هومه سبايب داي / ذاك النّهار.

فيهم وخده بزّايد، / لَبسه في :٠ ج حدايد
تدرجح مثل القايد، / تخطف

وجها يشرُق مرايَه / ذاك النّهار.

قلتلهم : عيب عليكم ! / وانا قلبي باغيكم.
امبوني وَيْن نجيكم / عندكم في الدّار
وتعملو صحبه معايَ / ذاك النّهار.

قالو لي لْتْنين إجانا ! / في هاديك دارنا تلقانا
والله، لا حد معانا، / احنا صغار.
مرحبا بْسيدي مُلايا / ذاك النّهار.

آنا داخل لِزّنقة / وحطّيت يِدّي علّلْحَلقة
نسمع فيهم بِسّرقَه / يرميو اخطار.
وثْبت بيْعي وشْرايا / ذاك النّهار.

دقّيت الباب بظفري، / خرجتلي اصّغيره تجري.
بتقريطه وحرام عكري / من غير عجار.
على اسّلامه بْسعفايَ / ذاك النّهار.

وحده قالت يا ناري، / من بِكْم سرّي وَوَصاني
احلفتِلْه بْربّ العالي، / صاحب اسرار،

شاهد ربّي مُلايَ / ذاك النّهار.

بان الفُجر وافترقنا، / ماذ بْقينا واتعانقنا.
ماذ مِنْ وحش الْحقنا، / اللّيل والنّهار
اصْبَرْ بالله مولايَ / ذاك النّهار.

6 . يا ناشِدْنِي، شوف حالِي،/بعد جْنينة واش بْقالِي ؟[8]
ريت شعرة، / مثل الغراب سْكن ظهرها
رمّان رفراف فوق صْدرها، / أحمر، مقفّل وُعالي

ما اخلَى لْحاجب، / مهلهل تقول نون الكاتب
كيف شْبخْتُ، صرت متعاجب / فِما صوّر ربّ لْعالي

ما أخلَى عيونها ! / جوهر تلمع صفوف سنونها
عسله تقطر من الدقنونه / إذا ضحكت، يضيع بالي

ما أحلَ لْغبّه / مثل مرايَ فوق الرّقبة
شْركه ياقوت تلهب لهبه، / خطفتْ الضّو من أعياني

سبايب محوني، / كيف نشوفك، تهيج جنوني
ودموع تسيل من عيوني، / وْنوم اللّيل ما يحلالي

ممحون فانِي / غبيت من الشُّرب ولا دَواني
يا خلْق الله مرضي دخلاني / طبيبي غير هو غزالي

ويبدو ان حصيلة زايدل كانت أوفر مما جاء، اذ نقرأ تلو نص هذه الأغنية وترجمة معانيها عبارة « يتبع »، إلا أننا لا نجد في الأعداد الموالية تتمّة، بل ينتقل مؤلفنا إلى موضوع آخر قريب، هو « الأمثال الشعبية في مصر »، وكأنه تراجع عن مواصلة نشر ما توفّر لديه من الأدب الشعبي التونسي.

وبهذا يجوز القول ان شرف الافتتاح كان لأنغام تونسية بأن سجلت باكرا في مطلع هذا القرن بآلة الحاكي وحظيت بالفحص والتحليل. ولا يلبث المؤلف في سياق هذه الملاحظات الافتتاحية ان يدقّق الأمور ويضع مادة بحثه في إطارها العربي، فيعتني أولا بحصر أهم ما توفّر آنذاك من بحوث ودراسات أوروبية حول الموسيقى العربية على الاجمال. ويتجلى من خلال هذا الثبت ان النصيب التونسي الصِّرف من هذه البحوث لم يتعدّ ما جاء على يدي هانس شتومّه من تآليف حول الأغنية الشعبية التونسية.

ولئن أفاد عمل هورنبوستل عالم الموسيقى بتحاليله، فإنه يهمنا أولا وبالذات من حيث تحديد مادة البحث والادلاء بمصادرها وكيفية الحصول عليها.

يقول المؤلف في هذا الصدد ان التساجيل التي اعتمدها في دراسته تنقسم من حيث المصدر إلى قسمين : أحدهما ــ وهو الأهم كمّا، ويحتوي بالتحديد على عشرين قطعة ــ وصله عن طريق زميل له هو الدكتور بول ترَاڤِر (Dr. Paul Träger) الذي قام بتسجيل هذا الرصيد من الأنغام التونسية خلال إقامته بتونس في خريف 1903.

وقد ضبطنا لتراڤر هذا دراسة حول « سكان المَغَارات في جبل مطماطة » نشرتها مجلة الاتنولوجيا ببرلين عام 1906[11]، ممّا يجعلنا نستخلص ان اهتمامه بالبلاد التونسية وبأهلها، وبالتالي بموسيقاهم، يندرج في نطاق علم الاتنولوجيا.

أما القسط الثاني فهو من تسجيل هورنبوستل نفسه. وقدْ تمّ له ذلك بمناسبة حفل موسيقي أقامته فرقة تونسية في برلين في شهر مارس 1904.

(8) قارن نص هذا المغنى بالصيغة التي أورده فيها الصادق الرزقي في كتابه : « الأغاني التونسية، تونس 1967 ص 263.

(9) ممّا نشر هو رنبوستل مثلا بحث في الموسيقى اليابانية (1903) وآخر في موسيقى الأتراك، بالاعتماد أيضا على تساجيل فونوغرافية (1904).

(10) هو، حسب تعريف لطفي الخوري (« في علم التراث الشعبي، بغداد 1979 ص 121) « مقارنة الأعمال الموسيقية ــ وخاصة الأغاني الشعبية ــ الخاصة بشعوب العالم المختلفة وذلك لأغراض اثنوكرافية، كما يتضمن تصنيف هذه الأعمال طبقا لأشكالها المختلفة »

ولا أظنني في حاجة إلى التركيز على أهمية الحدث المذكور وما انجر عنه من تسجيل وتحليل. ولا أظن ان أحدا لا يشاطرني أملي في ان تسارع أوساطنا الثقافية المختصة لاستنفاد الابحاث في هذا الأمر، لا للكشف عن سرّ هذا الحفل وظروفه التنظيمية وابعاده الثقافية في ذلك العهد فحسب، بل أيضا وقبل كل شيء للتنقيب ومحاولة العثور على التساجيل المذكورة. ومهما بدت حظوظ النجاح ضئيلة فإني أرى ان المسعى يفرض نفسه كواجب قومي وان بلوغ الغاية ان كتب سيكون كسبا ثقافيا لا يقدر بثمن ومساهمة عظيمة في جمع تراثنا الشعبي وحفظه من التلف.

ولم يبخل هورنبوستل ، على عكس أ. زايدل، بالتفاصيل المتعلقة بهوية المطربين الذين سجل لهم تراقر من جهة والذين شاركوا في حفل برلين من جهة أخرى. أما الأوائل فهم، وحسب إرشادات المؤلف :

ــ صالح، أصيل طبربة، يحترف الطرب ويشارك في الأفراح

ــ غنوشي، شاب من أصيلي واحة قابس وينتمي اجتماعيا الى الطبقة السفلى.

ــ فطومة، امرأة متقدمة في السن، من عائلة تونسية طيّبة

ــ حنيفة، فتاة في حوالي الخامسة عشرة من عمرها، ابنة زوج فطومه

ــ محمد بن الحاج، مغربي من برابرة الساقية الحمراء، يعمل وشّاما.

ــ عمر، زنجي من بلاد السودان.

(11) TRÄGER, P.: Die Troglodyten des Matmata. In : Zietschrift für Ethnologie, 1906, pp. 100-114-

أما عن « الجوقة » التي عزفت بالعاصمة الألمانية في مارس 1904 فيذكر هورنبوستل ان أهم أفرادها هو ديْدو مسيكه وقد ساهم بالغناء والعزف على العود و « المزود ». ولا شك أن المؤلف أخطأ حين نعته بالعربي في حين ان إسمه فقط يكفي للدلالة على أصله اليهودي. ولا يدلي المؤلف بأسماء بقية العازفين ويكتفي بالحديث عن الآلات المصاحبة لعود مسيكه أو « مزوده » وهذه الآلات هي : « الفحل » و « القصبة » و « الزكرة » و « الدربوكة » و « الطار » و « القميري » و « الشقاشق »، وقد استفقد الباحث آلة الرّباب.

كما ضمّت المجموعة أربع مغنيات، هنّ :

ــ منوبية بنت محمد الغربي،

ــ عُيشوشه بنت محمد الغربي من منزل بوزلفة،

ــ عزيزة بنت محمد البوسالمي من باجة،

ــ والزنجية ساسية بنت محمد القابسي

وبناء على هذه المعطيات يجوز تقدير المجموعة بإثني عشر عنصرا على الأقل.

ومن البديهي ان هورنبو ستل لم يهتمّ بنصوص الأغاني بقدر ما تمعّن في ألحانها، خصوصا وانه على ما يبدو لم يكن يعرف شيئا من العربية فما بالك باللهجة التونسية.

وقد تناول التساجيل التي توفّرت لديه قطعة قطعة، بعد ان رتبها حسب « عدّة معايير عملية » ونسب تسجيلها إمّا إلى تراقر (بحرف T) أو إلى نفسه (بحرف H) فكان يستهل بالترقيم الموسيقي لكل معزوفة ثم يعرّف بعنوانها ومؤديها وسلمها ونغمتها وتركيبتها وغير ذلك من المعطيات، وقد أدى جهله العربية إلى صعوبة في فهم عناوين الأغاني الواردة بالكتابة الصوتية وحتى تراجمها الملتبسة، وهذا ممّا جعلنا نقتصر على إدراج بعض النماذج فقط من تحاليل هورنبوستل، ريثما تحظى هذه الدراسة بعناية بعض الأخصائيين في الموسيقى التونسية.

دراسة

شعر العكس
في الأدب الشعبي التونسي

بقلم : محيّ الدين خريّف

يقدم لنا تاريخ الشعر الشعبي انماطا من القول نقف عندها طويلا قبل ان نستطيع حل رموزها وقد تكتنف هذا النوع من الشعر خاصة ظروف تاريخية يظهر من خلالها الشاعر وهو متأثر بما يحيطه وكثيرا من الاحيان نراه صادقا في التعبير عن ذاته واصفا ما حوله في دقة وحساسية ولكن الحقيقة تكون دائما مختفية وراء شيء شفيف لا يستطيع الشاعر ان يصرح به اما خوفا من المحيط الذي يرتبط به او استعمالا لطرق فنية تؤدي وظيفتها في واقع الفن أحسن من المباشرة ومن هذه الطرق ما يسميه « الادب » بشعر « العكس ».

والعكس في اللغة هو القلب نقول عكس الكلام عكسا ونحوه اي قلبه ورد آخره على أوله. وهو عند الشعراء الشعبيين ضرب من القول صار بعد ذلك غرضا من اغراضهم وهو منبعث من رؤيا اجتماعية للاوضاع التي يعيشها الشاعر مما يجعله يرى ان الاشياء قد صار عليها سافلها وان الخسيس صار سيدا والحر صار مستعبدا للباطل. والذئب الذي كان يخيف اصبح يختفي هاربا من الغنم وحتى اذا ما صادفها فهو يتذلل لها خاضعا. وبذلك ينقم الشاعر على الحياة ويفر الى الموت في عالم انعكست قيمه، وفي ذلك اشارات لا تخلو من رموز وايغال في قلب الاشياء بسبب عكس الزمان وجوره وتعديه في نظر الشاعر، يقول الشاعر احمد بن موسى الجندوبي :

زجعت في طَرْز الابيات   على عكس الأوقات
مِنْ عاش شاف العجوبات   كلّ يوم تُنظُرْ غرايبْ
الارذال صعدت لعلاَتْ   وَلَوْ سَادَاتْ
والاجْوادْ بِالْحَق وَطَاتْ   مِنْ حُكْمْ شد العَصَايِبْ

والعكس نجده حتى في الشعر الفصيح في نماذج كثيرة. لعل من اكثرها شهرة ابيات المعري التي وردت في قصيدته اللامية المشهورة. « الا في سبيل المجد ما انا فاعل » والتي منها الابيات التالية التي تعبر على واقع المعري. وكل واقع معكوس في كلّ زمان ومكان.

اذا وصَفَ الطائيَ بالبخلِ مَادِرٌ
وعَير قسّا بالفَهَاهَة بَاقِلُ
وَقَالَ : السَهَى للشمْسِ انت ضئيلَةٌ
وقَالَ : الدُجى للصُبْحِ لوْنكِ حائلُ
وَطاولتِ الأرضُ السمَاءَ سَفَاهَةً
وَفَاخَرَتِ الشهب الحَصَى وَالجَنَادِلُ
فَيَا موْتُ زُرْ إن الحَيَاةَ ذَمِيمَةٌ
وَيَا نفسُ جِدّي انَّ دَهْرَكِ هَازِلُ

او ما تراه مرتبطا بالشكوى المريرة من انعكاس الاشياء وتحولاتها وهي اشياء كان يظنها الشاعر ثابتة واذا بضدها هو الصحيح لغياب المنطق. والجري وراء البديل التافة يقول عبد الرحمان العشماوي معاصر من العربية السعودية.

وَدُنَيا أَيُّهَا القَلْب المُعَنَّى
تُجَرعُنَا مِنَ البَلْوَى ضُرُوبَا
وَقَدْ صَارَ العَزِيزُ بِهَا ذَلِيلاً
وَقَدْ صَارَ السَّعِيدُ بِهَا كَئِيبَا
وَأَضحتِ رِقَّةُ الاحْسَاسَ عَيْبًا
وَصَارَ المُتَّقِي فِيهَا غَرِيبَا
وَيُخطىءُ مُصْطِىءٌ فَيُقَاُ مِنْهُ
وَيُخطِىءُ غَيرهُ فَيَرَى مُصِيبَا

ومن هنا نرى ان النماذج لا تختلف مع بعضها طالما هناك واقع واحد يعيشه الشاعر سواء كان يكتب بالفصحى اوَ بالدارجة وترانا من خلال ذلك نبحث عن الدافع والسبب الذي يجر الشعراء الى هذا النوع من الشعر واذا أمّعنا النظر قليلا فاننا لا نلبث أن نتبينه من خلال دوافع فنية وحياتية، اما الدوافع الفنية فمنها تقليد الشعراء لبعضهم في استيفاء الاغراض وصولا الى الاحاطة بعمود الشعر الشعبي وتمديدا لانفاس المتقدمين من القوالين، والسبب الثاني هو اليأس الذي يدفع كبار السن من الشعراء الى رفض الحياة وهم على مشارفها. وقد اوشكوا على النهاية فلذلك تراهم يرفضون حاضرهم البائس ويعودون الى ايامهم الاولى مقارنين بينها وبين ما يرونه في حاضرهم من تغيير لم يستطيعوا مجاراته وبذلك يخيل اليهم ان الحياة قد انعكست مفاهيمها وان الدهر قد قلب ظهر المجن لمن كان في دعة وامن مثلهم ولذلك تراهم يحنون الى الماضي ويرجعون اليه يقول محمد بن عون الصليعي المتوفى عام 1976 متشوقا الى ماضيه البعيد :

ئمنيتْ شَهْوةْ خاطْرِي وَمْرَادَةْ
سنِينْ بَاهِيَةْ وَالنَّجعْ كِيفْ العَادَةْ
ئمنيتْ قَلْبِي شاهِـي
معَ نَاجْعَةْ بِنْغَانِيِي وِشْيَاهِي
مبسُوطْ متَيَسّرْ وَقَلْبِي زَاهِي
وخالِصْ مَعَ رَبِّي تُقِي وعْبَادَةْ
لاَ عيشْتِي متَّقِـي
يُومْ البِلاَ نُصْدِمْ ونْخلِصْ حَقِّي
بِنْ عُونْ في شُوكْ القُلوبْ انْقِي
يفَرّجْ عَلَي المَضيُومْ حِمْلَهْ كَادَةْ

وقد لهج الشعراء بهذا الغرض ووجدوا فيه المجال الارحب للتعبير عما يخالج افكارهم من مشاكل الحياة وما يصادفهم فيها من تغيرات وامور لا يستطيعون في اغلب الاحيان ان يعبروا عنها تعبيرا مباشرا فيلجأون الى شعر العكس حيث يتسترون بالرمز ويختفون وراء الكلمات غير المباشرة لينطلقوا من ورائها الى أدق المشكلات واعقدها في عصر تفتحت فيه الآذان لكل معارضة. وقد يتخذ هذا الوصف صورة اقرب ما تكون من الفكاهة كما نرى في قول احمد ملاك الصفاقسي الذي عاش في أواسط القرن التاسع عشر على عهد أحمد باي الاول بين سنة 1847 و 1855 وذلك حيث يقول :

حُوذْ عَلَي الشَّعْرْ حِكْمَاتْ حِفـظْ الّلسَنَـاتْ
رَبْ الوِطَى والسَّمَا وَاتْ مَاهُوشْ عَالشَّيءْ غَايِـبْ
هَاجَتْ عَلَيْنَا عكُوسَـاتْ مِنْ كـلْ جِهَـاتْ
فِي هَا الوقْتْ رِينَا عْجُوبَاتْ خلاَوْ الرَاسْ شَايِـبْ
جُنْد السِمَكْ دَارْ زَرْبَاتْ محَرّجْ سْلاَحَـاتْ
فِي البَرْ نُوزْ الفِتْنَـاتْ وَصَادِمْ الوسْطْ الزَرَايِبْ

شُوفُوا الجملْ بو الجخفَاتْ سوَى ثِلْثْ بَارَاتْ
وَالقِرْدْ مُولَى الهَزِيمَاتْ هَزُوا عَلِيهْ الصِلاَّيِبْ
للثُّورْ سَاوُوا كِسْوَاتْ فرشُوا فْرُوشَاتْ
سِبْسِي ومَعَاهْ قَهْوَاتْ خدَامْ بِينْ الطَّنَايِب
حِلْمُوا البزاوشْ منَامَاتْ عَدَوْا غْلاَبْلاتْ
عَلَى الحَنْشْ بُو سَبْع لَيَّاتْ مِنْ خُوفْهُمْ عَادْ هَارِبْ
الاعْمَى طِلَّعْ الاشَارَاتْ عَلّقْ مرَايَاتْ
رَسَى عَلَى بَعْضْ نجمَاتْ غَفّتْ عَلَيْهِمْ سَحَايِبْ

أما العرف عبد الله بن زكري المتوفى سنة 1973 فهو يكاد يكون أكثر تذمرا وشكوى حيث تبدو النقمة ظاهرة جلية ففي قسيم عكس نراه يقول :

شُفْنَا غْرَايِبْ يحيرْ فِيهَا الأمْرْ
اسْمَعْ كِلاَمِي نعيدْ لِكْ مَا صَار
هَا العَكْسْ مَا رِيْنَاهْ طُول العُمُرْ
وَقْتْ اللّي شَابُوا فِيهِ ذرْ صْغَارْ
ولْدْ الآمَهْ عَادْ صَاحِبْ أمِر
ولاَدْ الشْرَفْ ولَوْ عيدْ احْرارْ
وَقْتْ الّي رَدْ الليشْ عِنْدَهْ قَدِرْ
وَوَلْدْ الثنَاءْ والجُودْ فِي الأكْدَارْ
الليط سُومهْ عَاد فُضه نِبـر
وَسِلك الذَهَبْ رَخصْ تُوْبَارْ
تعز النَّحَاسْ وَطَاحْ سُومْ التبرْ
عِقْدْ الجُوهِرْ عَادْ بالدِينَارْ
سِمعتْ الضبع قَالُوا قْهَرْ النَّمْرْ
وَصِيدْ الخَنَقْ بَارِك عَلِيهْ حْمَارْ
جَازْ عليْنَا العَكْس متاكَدِرْ
نِتْجَرْعوا كيسَان م الأمْرَارْ

ومن خلال تتبعنا لنماذج أخرى نجد ان السياق لا يختلف عند أكثرهم فهو واحد في مجراه أما الحاج محمد بن خرار فهو لا يبعد كثيرا عما رأيناه عند صاحبيه من قبل ففي وقفته هذه يفتح عينيه فلا يرى الا ما يسوؤه من حال ازمان او بالاحرى من حال الناس على حد قول الشاعر القديم

نُعِيبُ زَمَاننا والعيب فينا وما لزماننا عيب سوانا

انه لا يحتج ولكنه يقف موقف المندهش من الأشياء التي انقلب عاليها سافلها، وهو الشيىء الذي لم يكن يتوقعه في حياته وكان الزمان يتجاهل القيم التي كانت سائدة من قبل فجاء وما يتنافى مع ما يعرفه الناس من أفكار فاضلة تبدو في أعين العقلاء ثابتة وهكذا يصبح الشاعر بن خرار آسِفًا يائسا مما يراه :

ريت العَجَبْ مِنْ كَانْ عَالِي توطَّى
ومَنْ كَانْ عَالِي مَا بقَى له شانْ
مَنْ كَانْ غَاطِسْ فِي الخبْثْ بكُلّهُ
وَلّى وجِيهْ مَحْسُوبْ م الأعيَانْ
من كانْ يُرجِف يختلج مِنْ ظِلّهُ
ولّى شجيعْ مَحْسُوبْ م الشُّجْعَانْ
ومَنْ كَانَ يُقطِف عيشتَهْ بِالذِّلّهْ
بِينْ الوَرَى مَاهُوشْ فِي الحِسْبَانْ
دَار الفَلَكْ فِي دُورتَهْ مَا وَلَّى
باذْنْ الالهْ المَالِكْ الدَّيَانْ
نْعَدُ القُضَا مخْتُومْ شيْء منْ الله
فِي وَقْتنَا مَا ريتْ مَا يزْيَانْ
رِيتْ السّبَعْ مَا وجِدْ حَتَّى فلّة
وَصِيدْ الخَنَقْ هَارِبْ مِنْ الثِيرَانْ
الطِيرْ الصبُورْ جَاهْ الغْرابْ وذَلّهْ
فرُوخْ الحَجَلْ تصْطَادْ فِي العُقْبَانْ
لْذيَابْ صَارَت في الدّركْ والعلّة
متْنوّي مِنْ صُحْبتْ الخِرْفَانْ

جِحْشْ البَهَايِمْ هَاجْ يَرِدّ غُلّـة
ولاَد الضيغ خِمْدُوا فِي الأَرْكَـانْ
النّمر الفُدُوعْ صُورْ الحَدِيدْ ايْحلّة
جروا الفنَكْ جَلاَهْ مِ الأَوْطَـانْ
خَابَ الزّمانْ ثقل علينا حِمْلَـهْ
العكْس والتضْلِيلْ والطُغْيَـانْ
مَا عَادْ مِنه يستَحِي مِنْ زَلّـه
تْغيبْ القِطَاطِسْ تَلْعِبْ الفِيـرانْ
كَمْ مِنْ عَشِيمْ طيْر السَّمَا يوصِلْهْ
ويحْسَابْ نفسَهْ زْعِيم في الطيَرانْ
خفق ونشْر طَاحَ جَافِي الطَمْلَهْ
فَقَدْ قُدرتَه حتَّى عَلَى المَشْيَانْ
كَمْ منْ لَئِيمْ النّاسْ يَرْجُو فَضْلَهْ
يجُوهْ بالخشُوعَة وَيطْلُبُوا الاحْسَانْ
هُوفِي الخبثْ معْروفْ ظَاهِرْ عملَهْ
فِي المِكرَ والتَدْجِيلِ كِي الشيطَانْ
كَمْ مِنْ عَفِيفْ مَا عَادْ منْ يحفلَهْ
بِينْ الوَرَى مَاهُوشْ فِي الحِسْبَـانْ
أمَا بِليدْ الطّبعَ قَشْ الحَمْلَـهْ
حَازْ مَرْتبهْ فِي مِلّة العِمْيَانْ

أما محمد بن عون الصليعي الذي سبق لنا ذكره فقد كاد ان يصرف شعره كله لغرض « العكس » الذي أفرغ في اطاره كل ما كان يحس به وما خالج ضميره، وما رآه بعينيه من خرق للعرف والعادات التي يقدّرها المجتمع، ولا يجوز لاحد ان يتجاوَزها، ولعل من أكبر الاسباب التي دفعته لذلك انه عمر كثيرا، وسبب له الملل ثم النقمة على الاوضاع الاجتماعية في عهده ومن شعر بن عون في هذا الغرض قوله :

نفَدْ فَدْ قَلْبِي الجُوَاجِي دَوّدْ
وَرِيتْ الدجَاجَةْ فِي الجملْ تقَوّدْ
فِي الجِـوَاجِي عَقّـرْ
وريتْ الفَحَلْ قدامْ الانْثى بَقّـرْ
اللّي تحْسبَهْ فايقْ فِطِينْ مهقِرْ
يْطِيقْ الغلَبْ لاَ يضيقْ لاَ يتكَوّدْ
فِي الجِـواجِـي ضَايـقْ
عَلَى مَا لِجَالِي الغِيضَ مَانِي طَايِقْ
وْلاَ صُبْتْ فُزعَهْ مِنْ رْجَالْ رثَايقْ
نِهدِيشْ رَاسي للعدُو ونِـزَوّدْ
قلْبِـي حَايِـرْ
مِنْ الضِيمْ متكَوّدْ وقعْ لِي جَايِرْ
الغَايِبْ رغب روّحْ وجَابْ بْعَايِرْ
والأعْمَى عَزَمْ بعتُوهْ مَاشِي ايْرَوّدْ

وفي قطعة أخرى نراه يسلط شعر العكس على الوضع السياسي في البلاد في عهد الاستعمار فيتحدث عن غياب الحق وضياعه وحبسه في سجن من أكبر السجون في ذلك الوقت. وهو سجن « جقار » الذي يقع قرب الفحص بولاية زغوان، وقد لاق فيه المعارضون لسياسة الباي والمستعمرين مالاقوا من التعذيب والقمع والاذلال، وقد جعله بن عون سجنا للحق فقال في قطعة يزاوج فيها بين الروشن وبين القسيم.

حكْمْ البَاطِلْ جَـبَّـارْ
والحَـقْ اتْــوَدّى
بَاصَـى فِي جُقّــارْ
عَلْ طُـولْ المُـدةْ
الحقْ قَالُوا لَوّحْ البَرْنُوسْ
وَعَزلُوهْ بِاذْنْ البَايْ والعمّالْ
وَرْبطُوهْ فِي دَامُـــوسْ
وَبَاصُوهْ فِي سُوسَةْ بْلاَ مِيجَالْ

وَلى شِقِي مَنحُـــوس
حُكْمَهْ عَلَى جْمِيعْ العَمَايِلْ طالْ
كَافِرْ كبَسْ القُـــوس
حِزق الخَلاَيَقْ لاَ رِفَقْ بالحَالْ
رِيتْ وقتنَـا المَعْكُـوسْ
لا عَادْ مِنْ تَخرِصْ عليه كَمَالْ
الفار جَازْ عَلَى القَطوس
والاذيَابْ مِنْ حُسْنْ الغَنَمْ ذَلاَلْ
الحَلْوَى تْقُصْ المُـــوس
اتْصَنتُوا هَا العَكْسْ والمُحَـالْ
اشْ طَيّـرْ الفلُـــوسْ
عَامِلْ فَرَاقَهْ عَلَى السِمَا تِنجَالْ
اشْ نَـوّرْ البَسُــــوسْ
اشْ ذَبّلْ المصيونْ فِي الاظلاَلْ
اشْ مَرْكِسْ الحَايِكْ بَدا مَرْخُوصْ
واشْ السببْ فِي شهْرةْ الدِرْبَالْ
الحنبَلْ بَدا هو زينة المَلْبوسْ
ورَخصُوا سِدَارْ الملف وَالمِنْتَالْ
البَايِرْ غلاَ شانهْ بِدَا مَدْسُوسْ
والاَ كَانْ غَالِي مَا عَمِلشْ رِيَالْ
اشْ كلّمْ البَكْـــوش
وَاشْ سَكتْ اللّي بنغمته وَلْوَالْ
اشْ رقِصْ المَهْسُـوسْ
وَاشْ غَلّبْ اللّي ذروتهْ تِطوَالْ
اللّي فِي دِنيتهْ مَخصُوصْ
المِيعَادْ لاَ يصنتُوا مَا قَـالْ
زَهْـوْ الزّمَانْ فُلُــوسْ
بِيهَا حَجَايجْ واغرَهْ تِسنهَـالْ
عَدّالَـةْ المَايِـــلْ
سَقَامةْ الاشوَارْ قدّام العَايِـلْ
خلاّصةْ المُضَامْ مِنْ كلّ وْحَايِلْ
قَعّادةْ الايَامْ مِنْ بعْدِ الشّـدَةْ

ومن ابلغ القصائد في هذا الباب قصيد المرحوم حمد البرغوثي الكبير المتوفى بعد الحرب العالمية الاولى بقليل. وهو والد احمد البرغوثي الذي يعتبر من اكبر شعرائنا الشعبيين.

وفي هذه االقصيدة يصور لنا البرغوثي الكبير، سلوك الاستعماريين في وقته، هؤلاء الذي عمدوا الى استخدام حثالة من الاعوان فرفعوهم ووضعوا من قيمة الاحرار. كل ذلك باسلوب رمزي عجيب فيقول مثلا :

ان الدنيا قد تغيرت واتى الزمان بعجائب من تصاريفه فيقول :

رقي صِيب مِنْ عمرةْ تعدّ سَايبْ
استغفرت تصريفْ الزّمَانْ عجَايبْ
مِنْ كَانْ جدّهْ ضَـــاري
وَبَابَاهْ بِتّي اليَومْ لِيـهْ الـوَارِي
رِقتْ موجْتَهْ فوقْ السِقِفْ والصَّاري
وَعَادْ السّمَعْ لِلوِذنْ كَانْ غرايبْ
رِيتْ البِهِيمَهْ رَاكبَهْ عَكَّـاري
عَلَى ظَهْرْ ضَبْعَهْ مناديَهْ بِالغـايبْ
الدَّابْ كَاتِـبْ حُجَّـةْ
منه الضّبُوعَـةْ هَارِبـةْ تِتلَجَّـى
والكبشْ ريتَـهْ شَدْ ذِيبْ وقَتجَهْ
وْجَايِبْ ولاَدْ مكتِفين غصَايِـبْ
البِدعَهْ الكبيرةْ الفَارْ رَامِي سَرْجَهْ
وَرَاكِبْ عَلَى قَطُوسْ شارِفْ شايِبْ
البَاڤْ حَـازْ الزملَـــةْ
بْدَا يْغُوزْ عَلْ جند العقبه جِمْلَهْ
والبَازْ يِرمِي للدْجَاجْ ويِمْلَى
والذيبْ صَلّى عَادْ يُذكَرْ تَايِـبْ

والمِلحْ عَمَلُوا مقطعَة فِي الرِّمْلة
والشَّطْ وَلَّى غديرْ مَاه عْذَايِــبْ
الثُـومْ عِطْـرَة زَايِـــدْ
زَهْرْ البصَلْ مِن قَبْلْ لِهْ شْوَايِـدْ
والوردْ طَايحْ مَا علية نْشايدْ
الابراجْ خِليُو والفنُونْ زْرَايِــبْ
أهل الوفا ولُوا غَرَمْ وصْرَايِـدْ
وَالأزْمَاز شاحُوا لأَبْسِينْ جْنَايِبْ

وهناك نوع آخر من أنواع العكس لا يندرج تحت ما رأيناه من نماذج أكثرها في النقد الاجتماعي وما يلاحظه الشاعر من مظاهر سلبية في محيطه، ولكنه ينصرف الى الحديث عن اسمى العواطف الانسانية وهي الحب بطريقة غير مألوفة تنعكس فيها الاشياء على غير معتادها اذ يوافق بين الاضداد في غرابة لا تتفق مع الواقع وذلك عندما يصف قلبه « بالجمار » وهو طلع النخل المعروف بشدة بياضه، ثم يقول « لون سواده » او في موضع آخر من قصيدته حيث يقول :

نكْــرَة لُونَــــهْ   كِمَا يَكْرَة الشَّبَّاخ مِيمْ عيُونَهْ

وهذا مستحيل فميم العين وهو انسانها اعز شيىء عند الانسان ولكن الشاعر هنا اراد العكس ولنستمع الآن لقصيدة الشاعر عبد الله الزناتي وان كنت أشك في نسبتها اليه لأن القطعة متداولة في القطر الشقيق الليبي وهي أقرب في الصناعة اليهم منا :

لاَنِي وَلاَ هُوَ وَلاَ مِيعَادَهْ
قَلْبِي كِمَا الجُمَّارْ لَوْنْ سوَادَهْ
نكْــــرَة ذِكْــــرَة
كِمَا يَكْرَة العَيِّلْ حَليب البَقْرَة
كِمَا يَكْرَة الشايِبْ وَلِيدَة بِكْرَة
كِمَا يَكْرَة المغْلُوب كُثْرْ أولاَدَهْ

نكْــــرَة جَيَّـــــهْ
كِمَا يكْرة التَّاعِبْ جِمَلْ وَخوِيَّهْ
كِمَا يكْره العزرى فْراقْ وخيَّهْ
كِمَا يَكْرَة الطَّرْبَانْ لِعْبْ الدَادَةْ
نكْــرَة لُونَــــهْ
كِمَا يكْرَة الشَّبَّاخ مِيمْ عْيُونَـهْ
كِمَا يكْرَة الصَّيَّادْ فِي مَقْرونَهْ
يَبْدأ قُصُودْ يُضربْ عَلَى مُعْتَادَة
نكْــرَة خــــزرَة
كمَا يَكْرَة الوَاهِقْ وراه النظْـرة
كِمَا يَكْرَة العِزْيَان لبسْ الوزْرة
طَبْ الشْتَا مَا يكْرَة الجَـدَّادَة
نكْــرَة تُوقَـــــهْ
عِنْدِي خْواطِرْ مَا يْبُوشْ حْلُوقَـهْ
كِمَا يكْرَة المَعْشُوقْ في معْشُوقَه
جَاته تْغنْي فِي أوَّلْ الـــوَارِدَة
نكْــرَة بِيتَــــهْ
كِمَا يَكْرَة المَبْسُوطْ فِي مَالِيتَـهْ
كِمَا يَكْرَة البَلْدِي خْوَابِي زِيتَهْ
كِمَا يَكْرَة الذِّمِي الذَّهبْ وِغدَادَةْ
نكْــرَة زُولَـــــهْ
عِنْدِي خْوَاطِر ما يُوشْ قْبُولَـهْ
كِمَا يَكْرَة الفَلاَّحْ كَثْرْ سنْبُولَهْ
كِمَا يَكْرَة البَنْدَاقْ قرص زْنَادَة
نكْــرَة شَنْحَـــهْ
كِمَا يَكْرَة الذَاهِبْ الكَلْبْ وَنَبْحَة
كِمَا يَكْرَة التَايِبْ وْقُوعْ السَّبْحَة
كِمَا يَكْرَة القَارِى صَلاَ وغْبَادَة

نقد الإيديولوجيا

على ضوء نظرية العقد الإجتماعي

بقلم: محمد الخماسي

يبدأ الموضوع من كلمة التفكير. التفكير في مسألة الديمقراطية هو كما يقول المؤلف: « محاولة لمسك الفكر الليبرالي ــ الديمقراطي في لحظة نشأته الأولى، أي في خصوبته وتعقده وعمقه الفلسفي فالعودة الى أصالته الأولى عند روسو ومنتسكيو وجفرسون وتوكفيل وغيرهم من شأنها أن تبرز لنا حركته الثورية التي تقوم بدور المرجع لكل تحرك هدفه الحرية والمساواة »[2]. لقد تعودنا أن نسمع القول إن الفكر الليبرالي ــ الديمقراطي وأفضل أن أسميه مؤقتا « **فكر عصر التنوير** »، هو فكر ثوري، كان يعبر عن ثورة العالم المتحرر من الاقطاع. لكننا لم نسمع أبدا أن هذا الفكر هو « **المرجع لكل تحرك هدفه الحرية والمساواة**[2] وهذا انقلاب جد خطير يستحق أن نتوقف عنده لاستقصاء أسسه وخلفياته فننفذ الى صميم الفكر عند مؤلف كتاب « في نقد الايديولوجيا ».

لا يطرح المؤلف على نفسه مهمة النظر في الديمقراطية عفويا وبدون موجب بل إنه ــ ومن وراء تواضعه وخجله كمفكر مبتدىء ــ يتفرغ لهذا العمل التنظيري كما يتفرغ كل منظر مختص تحتاج لآرائه الجماهير وتستنير بنظرياته وتهتدى بهديه في سعيها لتحقيق الحرية والمساواة. ذلك على الأقل ما ورد عن المؤلف في قول يعدد فيه الاسباب التي جعلته يشتغل بهذا العمل وهما إثنان: « يعود السبب الأول الى النداءات والنضالات التي تعددت من أجل الديمقراطية في كل مناطق العالم. أما السبب الثاني فهو تأخر الفكر الماركسي في تفكيره للديمقراطية. »[3] نلاحظ من الآن أن المؤلف يستعمل أسلوبا كلاسيكيا في بناء فكره. فهو يسبق بناءه هذا بتحطيم أو دحض، أو نقد لنظرية يعتبرها خاطئة أو

---

(1) « في نقد الايديولوجيا » رضا الزواري. دار الطليعة للنشر. صفاقس. 1984. لقد أعيد طبع هذا الكتاب بالمغرب سنة 1987. لذلك نلتمس من القارىء الكريم ان يضع هذه الدراسة في حدودها الزمانية، وإن كنا قد تعرضنا فيها بالنقد لأهم ما ورد في الكتاب (الفصل الأخير) والذي يعتبره المؤلف نفسه بديلا يطرحه على ساحة الفكر للنقاش.

(2) « في نقد الايديولوجيا » ... ص 41

(3) في نقد الايديولوجيا ... ص 42



منقوصة (مثل ما فعل في الفصل الاول من الكتاب، حيث نقد الفكر الماركسي)(4). شأنه في ذلك شأن كل من كانت له في يوم ما نظرية، فهو ــ اي المؤلف ــ ينتمي الى سلالة المفكرين ــ ان صح التعبير أمثال أرسطو الذي نقد أستاذه أو ابن رشد الذي نقد الغزالي أو ماركس الذي أعاد فلسفة هيقل الى الواقع الذي تعالت عليه... وامثال هؤلاء كثيرون. ومؤلف « **في نقد الايديولوجيا** » مثل هؤلاء، يصلح ما أخطأ سابقوه في بنائه، لحاجة ملحة لدى الجماهير لهذا الاصلاح والابداع.

أمّا إبداع الاستاذ رضا الزواري فهو يتمثل في نقده للايديولوجيات المكبلة للانسان وهي الايديولوجيا الدينية والايديولوجيا الاشتراكية، مع ابرازه لأهمية الفكر الذي يسميه « ليبرالي ــ ديمقراطي على أساس أنه فكر ثوري ومرجع لكل من يروم المساواة والحرية ويسعى الى تحقيقهما. ان الفكر الديمقراطي حسب المؤلف في علاقة تشنج وحساسية مع السلطة. وهو الفكر الوحيد الكفيل بإنارة السبيل في مستقبل الحرية والمساواة. ويعتبر المؤلف : « القرن الثامن عشر هو قرن الديمقراطية. »(5) بينما مثل القرن التاسع عشر قرن الفكر التاريخي الذي تجاهل قضية الديمقراطية كما سنرى بعد حين.

أمّا الديمقراطية فهي : « لا تحيا الا في سلسلة التناقضات والصراعات ضد إتجاه السلطة نحو السيطرة الكاملة على المجتمع، لأن الديمقراطية فكر مفتوح لا نهاية له يرفض الانغلاق والتجانس والتوحيد »(6) فلا خوف اذا على الديمقراطية من الصراعات السياسية إذ أن الصراع سيفرز مجالات جديدة لتحقيق المساواة بين البشر. لكن لا بد لنا من أن نسوق ملاحظتين عابرتين في خصوص الظروف المحيطة بنشأة الفكر الديمقراطي وبحياة الديمقراطية. فهي أولا لا تحيا في ظل الصراعات وذلك بيّنٌ في ما آلت اليه الثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر(7). امّا الملاحظة الثانية فهي

(4) نفس المرجع ... الفصل I : « **حول التحديد** » ص 9 ... ص 29 في هذا الفصل ينقد المؤلف النظرية الماركسية في علاقة البناء التحتي بالبناء الفوقي.

(5) في نقد الايديولوجيا ... ص 44

(6) في نقد الايديولوجيا ... ص 45

(8.7) البير سوبول Albert Soboul

La France à la veille de la Révolution. T1 : Economie et société, Paris, S.E.D.E.S, 1969.

تتعلق بقول المؤلف ان القرن الثامن عشر هو قرن الديمقراطية وهذه حسب اعتقادنا مغالاة لا تبررها الاحداث، الا اذا كان المقصود بالديمقراطية شيئا جديدا لا نقف له على أثر في القرن الثامن عشر. فقد تميّز عصرالتنوير بالانتفاضات الشعبية المتعددة وعمليات قمعها التي كانت تقوم بها السلطة الحاكمة في فرنسا في ذلك العهد. وهو ما يبينه المؤرخ الفرنسي البار سوبول Albert Soboul في **بحوثه حول الثورة الفرنسية**[8].

يمدنا المؤلف بقاعدة ذهبية يستعملها في نقد الفكر الماركسي حيث يقول: « ففي رأيي لا يمكن فصل الماركسية كفكر أسسه ماركس وانقلس عن الممارسات والتطبيقات التي ولدها هذا الفكر، والا سقطنا في منطق غيبي يعتبر أن ليس للنص المؤسس أي مسؤولية في ما ينتج عنه من ممارسات، فلا معنى هنا لبراءة الفكر مقابل ذنب الممارسة. »[9] نقترح بدورنا تطبيق هذه القاعدة في النقد على فكر روسو خاصة أو على ما يسميه المؤلف « **الديمقراطية** » (ديمقراطية القرن الثامن عشر) أو الفكر الديمقراطي، فنستنتج أن هذا الفكر هو المسؤول الاول عن كل ما ظهر من ممارسات سياسية تتميز بالطغيان والظلم والحرب والاستعمار خلال القرن التاسع عشر وقبله الي خلال ثورة 1789 واثرها مباشرة[10]. ألم تبدأ المقصلة في 1789 باسقاط رأس ملك فرنسا ثم انتهت بالاطاحة برؤوس الثورة نفسها امثال روبس بيار Robes pierre ومارا Marat ألم يكن القرن التاسع عشر عهد الحملات الاستعمارية في جميع انحاء العالم، وخاصة منها حملات نابليون بونبارت، وعهد نشأة أنظمة استعمارية تبحث عن الاسواق وعن موارد للمواد الاولية تحت شعار الحرية. لا يمكن بعد هذا أن نقتنع بالرأي القائل ان القرن الثامن عشر هو قرن الديمقراطية، كما لا يمكن أن نذهب الى ما ذهب اليه مؤلف كتاب « **في نقد الايديولوجيا** » من أن الفكر الديمقراطي « **في علاقة تشنج وحساسية مع السلطة** » ان العقد الذي تركه روسو لا معنى له ان لم يؤسس سلطة سياسية. بل قل انه سعيا وراء هذه الغاية يشرّعُ قيام حكم دكتاتوري.

نفترض الآن أن المؤلف يقصد « بالديمقراطية » شيئا لا نجد له أثرا في القرن الثامن عشر ولنحاول البحث في مفهومها.

يستعمل الاستاذ الزواري مصطلح الديمقراطية استعملات شتّى. فهو يقرنها تارة ب « حقوق الانسان »[11] وتارة بشعارات لم يسبق له ان حدد معانيها فهو يتحدث عن: « النظام الديمقراطي والشعارات التي يرفعها مساواة وعدالة وحريّة »[11] ومرادفه أو ما يعادله دون أن نجد له تعريفا واضحا جليا. فنجد في الصفحة 42 التعبير: « **الفكر الديمقراطي** » ونجد في صفحة 44 لفظة « الديمقراطية »، كما يعترضنا في الصفحة 47 التعبير: « النظام الديمقراطي ». فتبدو هذه الالفاظ وامثالها وهذه التعابير وغيرها كانها يُراد بها شيء واحد.

وبالرغم من كل ذلك نجد المؤلف يحدد شروطا ضرورية تتحقق بفضلها، أو باجتماعها الديمقراطية.

ان الفكر الديمقراطي أو الديمقراطية وهما شيء واحد أو قل يمكن اعتبارهما شيئا واحدا، اذ لا فائدة من التشدد مع الالفاظ وتدقيقها ومؤلفها لم يطلب ذلك ولم يرمه،

(9) في نقد الايديولوجيا ... ص 46

(10) البير سوبول Albert Soboul
La France à la veille de la Révolution. T1 : Economie et société, Paris, S.E.D.E.S, 1969.

(11) في نقد الايديولوجيا ... ص 47

(13.12) في نقد الايديولوجيا ... ص 50

انها اذا (اي الديمقراطية) لا تنمو الا في ارضية اجتماعية معقدة : « اي ان فكرة الديمقراطية لا تنشأ الا في مجتمع قد وصل الى درجة معينة من الاختلاف، فهي لا تظهر في مجتمع بسيط يغلب عليه التجانس كما هو الامر في المجتمع البدائي، لأن الديمقراطية تمثل في آخر المطاف تعبيرا عن الاختلاف والتعقد والتنوع والاقرار به والحفاظ عليه »[13].

ثم يستدرك المؤلف في الشرط الثاني اذ بعد أن أكد ان الديمقراطية هي دحض للتجانس وتأكيد على الاختلاف والتنوع والحفاظ عليه يعود فيؤكد أنها : « اي الديمقراطية لا تنشأ الا في مجتمع قد تكسرت فيه كل التمايزات الوراثية وكل مرتبية اجتماعية صارخة والاقرار بالعمل على الحفاظ عليها.[13]

ولنا أن نتساءل. أليس تكسير كل التمايزات الوراثية والمرتبية الاجتماعية هو التجانس بعينه ؟ أليس هو ما يلوح اليه شعار المساواة ؟ لانه اذا كان ذلك كذلك يمكن أن نزعم أن المؤلف قد وقع في فخ التناقض لانه لم يربط الديمقراطية بجذورها التاريخية كما فعل بالنسبة للفكر الماركسي. بل هو على العكس من ذلك يعيب على الماركسية أنها رَبطت بين الفكر الديمقراطي وجذوره الاقتصادية. وهو ينقد نظرية ماركس لأنها تختزل تعقد الواقع الاجتماعي في نظرية البُنى التي تجعل من الفكر انعكاسا للواقع المادي. ولئن اعترف المؤلف باختزاله هو للفكر الماركسي وتلخيصه له الا أنه يعتبره قد أخطأ في فهم الفكر الديمقراطي الذي لا يمكن ربطه على حد اعتقاده بشروطه التاريخية، الاقتصادية منها والاجتماعية، وقد ورد هذا النقد خاصة في الصفحات 46 و47 و48 و49.

أمّا الشرط الثالث لانبجاس الديمقراطية فهو أنها : « لا تظهر الا في مجتمع قد كسر غلاف كل ايديولوجيا تعتبر نفسها متعالية عليه ومؤسسة من طرف قوة أخرى خارجة عليه ونعني هنا الدين، لأن مثل هذه الايديولوجيا تمنع وعي المجتمع بذاته باعتباره مصدرا لنفسه وهدفا لنفسه.[14]».

أما الغريب في هذا الشرط هو أن يزعم وجود تباين كلي بين الفكر الديمقراطي والفكر الديني، نقول يزعم لأننا نلاحظ : اولا، ان القرن الثامن عشر لم يتخلص من الايديولوجيات الدينية وهو مع ذلك قرن الديمقراطية حسب مذهب المؤلف.

ثانيا : ان فلسفات التنوير على اختلافها لم تتخلص من رواسب الفكر الديني حيث نجد اكثر فلاسفة القرن الثامن عشر قد أسّسوا فلسفات دينيةً أو قل أسّسوا ديانات جديدةً يمكن اعتبارها « وضعية » لانها لا تستند على المسيحية. هي ديانات تقر وحدة الوجود Panthéisme اي وحدة ذات الله وصفاته فتصبح الصفات وهي الطبيعية أو الكون هي الذات أي الله.

نجد الاستاذ الزواري يميز روسو من بين فلاسفة ما أسماه بالفكر الديمقراطي، لأنه أهم فيلسوف مثّل هذا الفكر، فاذا يجب أن يكون قد تخلص — وفق الشرط الثالث للديمقراطية — من الفكر الديني. ونحن نعلم أن روسو خصص فصولا تامة من « العقد الاجتماعي » ومن « أحلام المتنزه الوحيد » ومن « الاميل » لوصف الدين الذي يجب على الانسان ان يدين له وجه. وان اعتبرنا ان روسو قد تخلص كليا من المسيحية الا انه لم يكن موقفه منها واضحا اذا رجعنا لكل مؤلفاته. فهو يرى فيها الفوز وخلاص الانسانية

(14) في نقد الايديولوجيا ... ص 50

ان مدرسة الحق الطبيعي لم تتخلص من الدين وإن تسميتها بمدرسة الحق الطبيعي لتمييزها عن مدرسة الحق الالهي لا تعني انها تخلصت من الايديولوجيا الدينية. بل ان وجه التسمية يتعلق بالاغراض السياسية التي تدافع عنها كلا المدرستين. وهي اغراض متباينة. تقول الاولى منها بنشأة السلطة السياسية عن المجتمع وبضرورة توزيع هذه السلطة. بينما تتمسك الثانية بمقولة نشأة الدولة أو المُلك عن الاله أو الكنيسة، ولذلك فهي سلطة لا تكون الا وراثية، ملوكية او إمبراطورية. ونحن نعلم أن العقد لم يرفض السلطة الملكية اذا كانت ناتجة عن ميثاق اجتماعي.

ان الفلسفات التي اعتبرت « الدين افيونا للشعوب »[15] نشأت على عكس ما ذهب اليه المؤلف في القرن التاسع عشر (فنذكر فويرباخ وماركس وانجلس) لاقبله.

أمّا الشرط الرابع للديمقراطية فهو يؤكد ان الديمقراطية : « تتأسس اذا اصبح المجتمع ينظر لذاته كوحدة لا شيء يتعالى عليه يملك مصدر تشريعه في ذاته، أي إذا وعى المجتمع بعدم وجود أي قوة متعالية عليه، تشرع له وتسطّر له حدوده وطرائقه[16] يقر المؤلف ان هذا الفكر موجود في كل الفلسفات التي وجدت في القرن التاسع عشر ومن ضمنها « الماركسية » و« المدارس الاجتماعية »، إلاّ أنه يرسم خطّ تبايُن بين هذه المدارس التي لم تحقق الديمقراطية وبين الديمقراطية. ان الفكر الديمقراطي يتميز عن هذه الفلسفات : « بتأكيده على أن الفرد سابق على المجتمع وليس العكس كما ترى ذلك كل المدارس الاجتماعية. »[17] فالماركسية مثلا تقر بأسبقية المجتمع على الفرد. إن منزلة الفرد التي تنزله فيها الفلسفة تصبح عند رضا الزواري مؤشرا لأن نحكم بديمقراطية هذه الفلسفة أو بعكس ذلك. ولا يهتم المؤلف بصحة هذه الاسبقية التي تعترف بها فلسفة القرن الثامن عشر للفرد عن المجتمع. فلا تهمه الحقيقة بقدر ما تشغله قيمة الفكرة على المستوى العملي لأنه يرى في الفكر قدرة على : « خلق إنساني ومولدة لطاقة تسمح للانسان بالايمان والتحرّك »[18]. ان هذه الفكرة بالذات والقائلة بقدرة الفكر على خلق الوعي وخلق السعي والفعل من أجل التغيير لم تنشأ في « العقد الاجتماعي » ولا في « خطاب في اللامساواة » لروسو. لأن هذه الكتب حاولت تأويل الواقع ولم تنادى بتغييره. وإن اعتبرناها نداء ضمنيا للتغيير وهي التي لم تتحدث الا عن « واجب الوجود » أو قل عمّ يجب أن يكون في لغة وصفية فما بال المؤلف ينكر عن الماركسية مثلا هذه الميزة وهو يعرف أنها نداء « ظاهر للتغيير وللثورة، وهو يعلم أنّ كارل ماركس هو القائل ان الفلاسفة قد اكتفوا بتأويل العالم ولقد حان وقت تغييره. كما يعلم أنه أيضا مؤسس الاممية الأشتراكية ومنظر لتأسيس الحزب الشيوعي في البيان الذي يحمل هذا الاسم وفي نصوص اخرى ظهرت تحت عنوان « الحزب الطبقي » أو « حزب الطبقة » Parti de Classe[19]. ان رضا الزواري يقع ــ عندما يعتبر الفكر الذي يقدم الفرد على المجتمع فكرا ثوريا، بمعنى ان الثورة

---

(15) ماركس : الايديولوجيا الالمانية أو فويرباخ : جوهر المسيحية ترجمة التوسر في كتاب : البيان الفلسفي لفورباخ طبعة P.U.F 10 / 18 سنة 1960 باريس

(16) في نقد الايديولوجيا ... ص 50

(17) في نقد الايديولوجيا ... ص 52

(18) في نقد الايديولوجيا ... ص 52

(19) Karl MARX, Fredrich ENGELS. Parti de classe 4 tomes Ed. Maspero. France 1973.

هي تحقيق الحرية للجميع وتحقيق المساواة بين الجميع — يقع في مفارقة غريبة هي التالية : « كيف يمكن للفكر الذي يؤله الفرد أن يخلق تغيرات لفائدة الجميع »

يقول المؤلف : « لا تنطلق التصورات الديمقراطية من المجتمع ككل متعال على الفرد بل من الفرد ككائن سابق على المجتمع فتكوّن المجتمع هو نتيجة لعقد فالفرد اذا سابق على المجتمع مالك لحقوق طبيعية قبل اندماجه في الكل الاجتماعي. أقول حقوقا ولا أقول واجبات فالتأكيد على الحقوق يسبق التأكيد على الواجبات وهو ما ينعكس في الاعلان على حقوق الانسان وفي دساتير كل من امريكا وفرنسا. »[20] يصبح هنا العقد هو الشيء المتعالى عن الفرد، لأن الفرد الاجتماعي، بدون العقل يبقى في حالة طبيعية يعيش وحيدا لا يكاد يتحرر من حاجته للتغذية عن طريق أمّه حتى تفارقه ويفارقها. هذه هي حالة الحرية الطبيعية المطلقة. وبما أن العقد هو اتفاق فيه بنود وشروط فهو اذا نتاج عقلي. يصبح العقل بذلك هو الشيء المتعالى على المجتمع الذي سينشأ عن العقد وعن كل فرد « فكّر » في ايجابيات العقد فاختاره. وليس للفرد هنا اي فضل في تأسيس العقد — ان صح التعبير — لأن الفرد لم يؤسّس العقد — او الميثاق الاجتماعي — عن طيب خاطر أو عن اختيار يبدو وكأنه نزوة أو موقف حر لا يتقيد بضرورة، كما يرى المؤلف، بل لقد أنشأه عن ضرورة المحافظة على النوع البشري الذي دخل حالة حرب جماعية هي حرب كل الافراد ضد كل الافراد — اذا يكون الفرد قد دخل الحياة الاجتماعية قبل تأسيسها نظريا بالعقد الاجتماعي — وقد بين ريمون بولان Raymond Polin[21] ان العقد الاجتماعي ما هو في حقيقة الامر الا البديل على حالة تدمير جماعية للجميع. فاما أن يؤسس الافراد العقد واما أن يهلكوا.

واما اذا سلكنا مسلك الاستاذ رضا الزواري في تأويله لمسألة اسبقية الفرد عن المجتمع حيث يرى فيها ضمانا لتحقيق الديمقراطية، فالضامن الحقيقي هي الطبيعة. فالانسان هنا يتحرك من موقع سابق عنه هي طبيعته الحرة التي تدفعه ليدافع عن حريته. ان هذا المذهب في فهم فلسفة العقد يفترض أمورا تبدو لنا مستحيلة.

يتمثل الامر الاول في قضية حقيقة وجود طبيعةٍ حرةٍ للانسان. إن كانت هذه الحالة الطبيعية للانسان موجودةً فعلا بحيث تكون بمثابة مرجع ومنطلق للفرد قصد الدفاع عن حريته فهي ستكون ذلك الشيء المتعالى عن كل وجود للفرد ذاته من جهة وللمجتمع عامة من جهة أخرى. فهي اذا بمثابة الارث المشترك لدى جميع الافراد يجعلهم حساسين تجاه السلطة وفي علاقة تشنج معها وهو ما يفترض ضمنيا رفض جميع الافراد للسلطة حتى اولائك الافراد الذين يكونونها، لكننا نعلم جميعا خطأ هذا الفرض. كما نعلم أيضا أن هذه الحالة الطبيعية ليست سوى فرضية فلسفية آمن بها فلاسفة التنوير وانطلقوا منها كمقولة تمكنهم من تجاوز مدرسة الحق الالهي ونقدها في مجال الفكر السياسي. يمكننا ان نعترف للاستاذ الزواري بوجود هذه الطبيعة الانسانية مستقلة عن المجتمع وسابقة عنه ومحركة للافراد لكنه يضطر هو أيضا، وِفقًا لهذه المسلمة بالاعتراف بأنها « ذلك الشيء المتعالى » الذي انكره على ايديولوجيات أخرى.

وفي تينك الحالتين ليس : « تكون المجتمع نتيجة خيار »[22] يعكسه مفهوم العقد. ولا يكون : « العقد

---

(20) في نقد الايديولوجيا ... ص 52

(21) Raymond POLIN : La Politique de la solitude. Paris-Sirey

(23.22)انظر مثلا : R. DERATHE. J.J. Rousseau et la science politique de son temps. Paris, P.U.F., 1950 et VRIN 1970

LEVIATHAN - Thomas Hobbes

خيارا »[23] لأن الفترة التي سبقت مرحلة تكوّنه هي مرحلة تسمى بحالة حرب الجميع، انطلق منها هوبز* لتأسيس الحكم الطاغي على العقد أيضا وبمحض الاختيار أيضا. وينطلق منها روسو لتأسيس نظرية العقد الاجتماعي في اخراج استفاد فيه من اخطاء فلسفة لوك وفلسفة هيوم. فكان عقد روسو متحرزا من السلطة السياسية التي تظلم الفرد، لكنه يظلم هو نفسه الفرد والديمقراطية بتنظيره للحكم الدكتاتوري باسم الميثاق الاجتماعي ودفاعا عن المصلحة العليا للجسد السياسي وهي تجنب الحرب الجماعية أي تجنب الحروب الخارجية والحروب الاهلية على حد السواء وما هذه الاخيرة الا تعبيرًا عن طلب الحرية والانعتاق والمساواة والسعي اليهما احيانا، ان لم يكن ذلك دائما**.

والدكتاتور في شكله الاكثر احتكارا للسلطة هو عند روسو فرد ورئيس اعلى : » يقع تعيينه، يخرس كل القوانين ويعطل مدة من الزمن سلطة السيادة ... [لأنه] بديهي أن مقصد الشعب الأول هو الا تهلك الدولة ... وبعد كل هذا وذالك، وكيفما اسندت هذه المهمة الخطيرة فإن من الأهمية بمكان أن تُضبِطَ مدتها بأجل قصير جدا لا يمكن البتة التمديد فيه. ففي الازمات التي تؤدي الى إقامة هذا النظام لا تلبث الدولة أن تجد تدميرها أو خلاصها. وبمرور الحاجة المستعجلة تصبح الدكتاتورية طغيانا أو أمرا عديم الجدوى »[23] يتناقض كل ما تقدم مع قاعدة الاختيار التي ما انفك الاستاذ الزواري يصف بها الحكم وقوانينه في العقد الاجتماعي. إن الضرورة هي التي تنشىء الدولة والتي تحول السلطة الجماعية الى تسلّط فردٍ واحدٍ ولو كان لحين، ضاربة بذلك ، القوانين عرض الحائط معرضة الافراد الى الطغيان حسب تعبير روسو نفسه. ثم ينتقل مؤلف « **في نقد الايديولوجيا** » الى معالجة مشكلة الحرية، التي لا يضمنها للافراد سوى الفكر الديمقراطي الذي ينطلق من هذه الحرية كمقولة سابقة عن كل وجود اجتماعي. فيقول : « أما نظرية العقد فلأنّها تضع الحرية في طبيعة الانسان فانها تمده بشرعية مطلقة لرفض السلطة إن هي انحرفت على العقد. لأن هذا الأخير لا يجد ضرورته في طبيعة الأمور فتأسيسه عملية إصطناعية وبما أنه إصطناع واختيار فللإنسان القدرة والحق لرفضه ان حوّل الخضوع الاختياري الى هيمنة تعسفية أو إن حول الاستلاب الخياري الى اغتراب دائم »[24] هكذا ينسى المؤلف نواحي اخرى من نظرية العقد لم يهتم بها والحال انها جد خطيرة من المعلوم أن روسو قد وضع حرية الفرد في طبيعته وهو لا يعلم إن كانت للإنسان « طبيعة » فعلا. لأن مفهوم الطبيعة الانسانية وان كان له عند روسو معنى يوحي بان صاحب العقد يعتقد في وجوده فعلا فان الدراسات الانتروبولوجية التي ظهرت في خلال القرن العشرين قد اكدت على أن فكرة الطبيعة الانسانية ليست الا مجرد « فكرة » أو قل « فرضية » بحيث لا توجد طبيعة عند الانسان سابقة عن وجوده الاجتماعي. فالانسان ليس حيوانا فقط بل هو حيوان بيواجتماعي اي بيولوجي واجتماعي في ذات الوقت*** وقد تراءت هذه الفكرة للقدامى امثال أرسطو أو ابن خلدون فيما يذهب اليه في مقدمته من ان الانسان لا يتم له الوجود الا في كنف

**ـ 23 انظر العقد الاجتماعي ـ روسو ـ ترجمة علي الاجنف وعمار الجلاصي. دار المعرفة للنشر ـ تونس 1980.

(24) في نقد الايديولوجيا ... ص 54

*** كلود لفيسترو س Claude Levi-Strauss

Les structures élémentaires de la parenté

العمران البشري الذي يكون سابقا عن الفرد. لقد اخطأت كل المدارس الاجتماعية في فهمها للحياة السياسية حسب الاستاذ رضا الزواري، لكنه « هروبا » من هذا الواقع ينطلق هو في دراسته لمسألة الحرية من مقولة هي « وهم حقيقي » او هي إن شئنا طريقة ومسلك يُتّبع في دراسة بعض المسائل الانتروبولوجية لدى الانسان، لا يمت هذا المنهج الى أيّة حقيقة فعليّة تشبهه.

يحق لنا ان نتساءل هنا : هل الرأي الصائب هو ذلك الذي ينظر للحقيقة كما هي وكما تظهر تاريخيا ليغيرها أم إنه ذلك الذي ينطلق من الوهم — اي من بعض الفرضيات التي يستحيل اختبار صحتها، ظانا أنها حقائق — ليبني عالما من الحرية واهما لا وجود لمثله في الواقع.

ان الطريقة الثانية تبتعد كثيرا عن الفكر الطوبوي الذي ظهر في القرن التاسع عشر والذي نظر للواقع نظرة واقعية لكنه نظر للمستقبل نظرة متشائمة فكان المستقبل عنده كالسد الذي ما ان وضعت صخرته الاخيرة حتى ينهار فيخر له غيلان**** أو كصخرة سيزيف التي ماانفكت تصرع صاحبها فيخرّ*****. أمّا الوهم الذي يعتمد عليه الفرد في كتاب « **في نقد الايديولوجيا** » فهو فكر يرى الحرية حيث لا توجد ويرى أن الفرد هو الكفيل بتحقيق المساواة بين الجميع : « فالفرد يجد دائما في الفكر الديمقراطي مرجعا يعود إليه في صورة ما إذا أحس بالاضطهاد والظلم. هذا المرجع الحاضر دائما لا يتوفر في التصورات الاجتماعية التاريخية التي تربط انجاز الحرية بالمستقبل وبالتاريخ. فربط الحرية بالطبيعة الانسانية في الفكر الديمقراطي يجعلها معطى لا زماني ولا مكاني فهي جوهر الفرد كذات »[25] ان الوجود اللازماني واللامكاني لا يكون الا لاله. بل وحتى بالقياس للآلهة فقد أثارت هذه القضية مشاكل كبيرة في فقه كل الديانات. لذلك اعتبرنا هذا المعطى الذي يصفه الاستاذ الزواري « **وهما** » ولا شيء أكثر من ذلك. ومن طبيعة الوهم أنه لا يصمد أمام الحقيقة كذلك فان تلك الحرية اللازمانية واللامكانية ستخرّ هي ومقدّماتها المنطقية التي تؤسّسها أمام مؤسسة الملكية التي تحتل عند روسو مكانا مقدسا لا تطمح الى مثله أية فكرة أخرى وردت في كتاباته، حتى وإن كانت الحرية نفسها.

يقول روسو في « خطاب في الاقتصاد السياسي »[26] : « من البديهي أن حق الملكية هو أقدس حق من الحقوق التي يتمتع بها المواطنون وهو أهم في بعض الحالات من الحريّة عينها. »[26] فاذا كانت الحرية هامة فليس ذلك بصورة مطلقة لأن حق الملكيّة قد يفوقها في الأهمية احيانا الا ان حق الملكية هو « **اقدس** » حق على الاطلاق ولا يشاركه هذه القداسة اي حقّ آخر ولو كانت هذه المشاركة لحين على الدولة اذا ان تستغل هذا الحق حتى تضمن مداخيلها. وبالتالي لا يمكن لأي دولة أن تعيش الا إذا حافظت على الفوارق الطبقية بين الاغنياء والفقراء، ولا يتم ذلك الا بتأسيس العقد. نلاحظ هنا سقوط شعار المساواة لأجل بقاء الجسد السياسي كما لاحظنا سابقا سقوط مبدإ الحرية لنفس الغرض.

لذلك فان الفرد الذي يؤسس العقد سيربح من العقد الذي تنازل بمقتضاه عن قوته، قوةً مضاعفة وأملاكه وهو بيّنٌ في الفصل السادس من الكتاب الاول من العقد الاجتماعي حيث يقول روسو واصفا الفرد بعد تأسيس الميثاق : « فهو يربح كفؤ كل ما خسر، ويربح بالاضافة

**** إشارة الى رواية السد للمسعدي (محمود) .

***** اشارة لاسطورة سيزيف. انبير كامو Albert Camus

(26) في نقد الايديولوجيا ... ص 54

(26) روسو ... حطاب في الاقتصاد السياسي ... ص 60 .

مزيدا من القوة للحفاظ على ما لديه »[27].

يلاحظ المتتبع لمؤلفات روسو ان هذا العقد هو الذي سمّاه روسو في خطابه في اللامساواة العقد المزيف[28] أو عقد الاغنياء ضد الفقراء وقد ندّد به انذاك كما ندد بالملكية ايضا في قول صريح لاذع الا أنه اعتبرها مع ذلك أصل المجتمع ولم ير في الحرية اساس كل وجود اجتماعي، اذ يقول : « إن اول شخص سيج أرضا وقال هذه لي، هو المؤسس الاصلي للمجتمع المتحضر، لكنه أيضا محتال، كان يجب تحذير الانسانية منه[29].

ويردد روسو هذه الافكار في جل كتاباته تقريبا فهو يضيف في خطاب في الاقتصاد السياسي تأكيد ما قاله سابقا : « يجب ان نتذكر هنا أن الملكية هي أساس الميثاق الاجتماعي، أما شرطه الأول فهو أن يتمتع كل شخص بكل ما يملك[30]. لا يمكن ان نعتبر الفكر الديمقراطي ـــ بعد كل ما تقدم ـــ مرجعا للفرد يستوحي منه الحرية وطرق النضال من أجلها. بل على العكس من ذلك، ان الفرد الذي يقبل العقد الاجتماعي في اخراجه هذا الذي يقدمه روسو هو فرد منصاع لغيره مسخر قوته ووضعها للدفاع عن املاك غيره. وهل يمكن لمثل هذا الفكر الديمقراطي أن : « يحوى كل طموح الانسان في التحرر »[31] ومتى كان مطمح كل فرد أن يسخر حريته الطبيعية مقابل حرية مدنية تمكنه فقط من تشريع قوانين توظف للدفاع عن مصالح غيره ؟ ان هذا لا يمكن الا اذا لم تكن هناك حرية طبيعية اطلاقا. وان لم تكن هذه الحرية موجودة فان خسارتها لا تعد خسارة : « يخسر الانسان بالعقد الاجتماعي حريته الطبيعية وحقا مطلقا في كل ما يستهويه ويمكنه بلوغه، لكنه يربح الحرية الاجتماعية وملكية كل ما في حوزته. »[32].

هكذا يُفقد العقد مؤسسيه حريتهم، تلك التي تمسّك بها الاستاذ الزواري واعتبرها غاية روسو، حتى تراءى له الفكر الديمقراطي في اخراجه الذي تميز به عند روسو محقق طموح الانسانية وحاوٍ لكل : « طموح الايديولوجيات التي عرفها التاريخ وهدفت الى تحرير الانسان وتحقيقه »[33] وهذا قول خطير يقبل تآويل مختلفة أطرافها الى حد التناقض. ان مؤلف « **في نقد الايديولوجيا** » يجعل من روسو خاصة ومن ورائه الفكر الديمقراطي عامة رسول الانسانية الذي يدعوها لخلاصها الذي لا يتم لها بغيره. فقد تنبأ روسو بكل طموحات الايديولوجيات التي لحقته والتي ستأتي بعدها وبعدنا جميعا فاحتواها وقدم لها حلها الوحيد الذي به فقط تتحقق الحرية والانسان وبدونه تستحيل المعمورة خرابا. وقصارى ما نقف عليه في تحليل هذه المسألة هو الاعتراف بأن من البيان لسحرًا فقد حققت بلاغة الاستاذ الزواري بين لفظتين ما لم يطلبه روسو نفسه وما لم يرم تحقيقه إطلاقا. فقد ذهب مؤلف كتاب « **في نقد الايديولوجيا** » بروسو الى حيث لم يطلب هذا الاخير الذهاب فقدس كتابه وألّهه هو، ففقد الفكر الديمقراطي كل حيوية واخرج من الزمان والقي في « **اللامكان** » حتى صار معلقا لا يحصر أبعادَه الخلد، ولا يتصور زمانه الذهن. ان الوقائع التي أحاطت بظهور العقد الاجتماعي

(27) روسو ... العقد الاجتماعي ... ص 19

(29.28)روسو ... خطاب في اللامساواة ... قاليمار 1975 ص 73.
Rousseau. Discours sur l'inégalité - Gallimard- 1975 ... p 73

(30) روسو ... خطاب في الاقتصاد السياسي ص 60

(31) في نقد الايديولوجيا ... ص 54

(32) Rousseau. Contrat Social, ed Aubier. Paris 1967. p 115

(33) في نقد الايديولوجيا ... ص 60 ـــ 64

توضح ما ذهبنا اليه آنفا. فقد نُشِرَ العقد الاجتماعي سنة 1762 في شهر أفريل قبل كتاب « **الاميل** » بشهر تقريبا. إلاّ أنّ كتاب « الاميل » هو الذي عرض صاحبه للتتبعات ثم للهروب.

وفي نفس السنة، في 19 جوان وقع حرق الكتابين بمدينة جنيف، أما في 28 أوت 1762 فقد أصدر كريستوفر دي بومون قديس مدينة باريس أمرا ضد كتاب « الاميل » الشيء الذي حمل المؤلف على الرد على هذا الامر للدفاع عن نفسه.

أما في سنة 1765 فقد وضع روسو دستور جزيرة كرسيكا ثم توفي في 2 جويلية 1778.

تثبت هذه الاحداث[34] أن روسو لم يعرف الحكم البرجوازي ـــ الليبرالي ـــ الديمقراطي بفرنسا وإنه لم يعش أحداث الثورة الفرنسية وأنه أيضا لم يكن لعبة في يد نظام سياسي فيجعلنا نطلق على مؤلفاته مصطلحا اورده الاستاذ الزواري في ص 63 / 64 من كتابه « **في نقد الايديولوجيا** » حيث يقول : « ان ما تهدف اليه السلطة في حقيقة الامر هو استمرارها هي فتحول الايديولوجيا من دافعة للتحرر والتغير في فترة نشأتها كتعبير عن المقاومة الى مبررة ومشرعة لاستمرار السلطة السياسية ... استعملت مقولتين للتعبير عن هاتين المرحلتين في مسار الايديولوجيا. الايديولوجيا / الوعي ما دامت تعبر عن المقاومة وتطمح الى التغيير فهي صادقة مع ذاتها لا تناور، والايديولوجيا / الجهاز عندماتصبح عنصرا سياسيا في تبرير وتشريع السلطة السياسية »[35].

قد يتوقع القارىء لكتاب « **في نقد الايديولوجيا** » أنه بحث في ماهية الايديولوجيا ومحاولة لتحديد انواع الايديولوجيات وتحديد « لعلاقة الايديولوجيا بالحياة الواقعية للبشر وبالايديولوجيات الاخرى، لكنه لن يجد ما يشفى فضوله المعرفي ان كان يطمح في فهم هذه القضايا او يريد إلتماس أجوبة لقضايا تختلج في نفسه تحوم كلهاحول مسألة الايديولوجيا. وفي الحقيقة تفرض علينا بنية الكتاب ان نعتبره نقدا للفكر الاشتراكي ونقدا للفكر الديني باسم الفكر الديمقراطي ـــ الليبرالي أو ما يعاد له عند المؤلف. كما يبدو وأن المؤلف ينفر طرق البحث الاكادمية فلا يعبأ بذكر مراجعه ولا حتى بالاعتماد على اقوال الفلاسفة بعينها ليركز عليها رأيه. فينساب الرأي عنده. هذا ما يجعل القارىء يتساءل مثلا في شأن المصطلحات التي اوردنا آنفا : الايديولوجيا / الوعي والايديولوجيا / الجهاز وفي كيفية انسحابها على فكر روسو ذاته. كيف توصل المؤلف الى هـذه الاصطلاحات ؟ وهل ينتمي الفكر الديمقراطي الى الفصيلة الاولى أم الى الفصيلة الثانية من فصائل الايديولوجية ؟

يبدو ان الاستاذ رضا الزواري ينزّل فكر روسو منزلة الايديولوجيا / الوعي لأنه يعتقد أن فلسفة العقد الاجتماعي لم تنظّر للسلطة السياسية ولم تبررها ولم تشرعها وهو لعمري مذهب يغالي في مدح فلسفة انقرضت. لأن الناظر في كل الفلسفات التي تعتمد على نظرية تعاقدية في مجال السياسة ـــ مهما كانت الاختلافات التي تشقها كبيرة ـــ يجدها تؤسس سلطة سياسية. وهي تلعب بذلك دور التنظير الضروري الذي يسبق الممارسة الفعلية والذي ينطلق بطبيعة الحال من نقد نمط سياسي سابق.

لذلك نجد كل هذه المواقف المتناقضة من كتاب « **العقد**

(34) العقد الاجتماعي ... Rousseau. Contrat Social. G.F. 1966

(35) رضا الزواري ... في نقد الايديولوجيا ص 63 / 64

الاجتماعي » ومن مؤلفه. فقد تحصل روسو على جائزة رصدتها جامعة ديجون بفضل خطابه في « أصل التفاوت بين البشر » لكنه أصبح محل تتبعات ومضايقات مختلفة إثر صدور كتاب « الاميل » الذي يمثل في حقيقة الامر مصنفا في شؤون التربية بالرغم من أنه يتضمن في فصله الرابع في اعترافات الكاهن سافوا تلخيصا كاملا لنظرية العقد الاجتماعي.

ان المتأمل في « الاميل » يتفطن الى رأي روسو القائل بان العِقْدَ لا يمكن ان يتحقق الا اذا وقعت تربية الافراد كما وقعت تربية« أميل » الطفل في الكتاب الذي يحمل إسمه. وهذه مسألة جد خطيرة لانها تؤكد ما ذهبنا إليه في بداية هذا التحليل الوجيز، والذي مفاده أن العقد لا ينشأ عن خيار وعن حرية طبيعية بل ينشأ عن ضرورة التعايش وتجنب الحرب الجماعية، ولا يتم ذلك الا إذا وعى الفرد بهذه الضرورة ولا يتم له هذا الوعي الا اذا تربى تربية معينة تهيئه للقيام بعملية اختيار العقد الاجتماعي من جملة اختياراته الاخرى. ان التربية ضرورية هنا لان النفس الانسانية توجد تحت ضغوط أهواء متناقضة ومتباينة طيبة وشريرة يجب صقل الايجابي منها لتجاوز السلبي. وذلك ما أراد روسو القيام به في كتاب « الاميل » فاحدث هذا الكتاب ضجة اكثر من العقد الاجتماعي. ولا جل « الاميل » اعتبر روسو لوحده مدرسة في علوم التربية والبيداغوجيا وهو الى يومنا مرجع هام في هذا الشأن أما العقد الاجتماعي فان مؤلفه لم يجنِ من ورائه شيئا الا بعد قيام الثورة الفرنسية سنة 1789 اذ اعتمد كمرجع هام في بناء الدولة الفرنسية بعد انتهاء ثورتها وما تبعها من الأحداث السياسية التي بيّنتْ إستحالة قيام نظام سياسي يشبه النظام الذي وصفه صاحب العقد الاجتماعي، وهو ما تفطن له روسو نفسه في العقد ذاته، اذ أنه يعتبر أن المجتمع الذي لا يؤسس ميثاقه الاجتماعي مقبل على خرابه لا محالة وواقع في حلقة مفرغة لا يخرج منها أبدا. وهو اعتراف بامكانية قيام الدول والمجتمعات يبدو اذا أن العقد الاجتماعي قد نظر قبل الاوان لدولة بورجوازية — ليبرالية وان كان روسو في يوم مناهضا لنظام معين أو لسلطة معينة فهما نظام الاقطاع وسلطة الارستقراطية والنبلاء بفرنسا في عهد ما قبل ثورة 1789. ولهذا الأمر بالذات يعتبر لامرتين Lamartine[36] في كتابه « العقد المزيف » الميثاق الاجتماعي عند روسو عقدا مزيفا لأنه يندد بالارستقراطية ويسخر من إيديولوجيتها وهي فكرها الديني والاخلاقي الاقطاعيان.

لا يمكن بطبيعة الحال قبول هذه القراءة لفكر روسو الا اذا نزّلنا الفكر الديمقراطي في اطاره التاريخي وتخلينا عن غرض مستحيل هو اخراجه من الزمان والمكان. عندها يمكن إعطاء نظرية العقد حقها. لقد اعتبر ألتوسير[37] من جهته العقد الاجتماعي عند روسو عقدا مزيفا أيضا لأغراض غير تلك التي اعتمدها لامرتين. لقد بين التوسير ان هذا العقد هو عقد بين الملاكين والفقراء لا جل مصلحة الملاكين. وبحسب الاغراض تختلف الرؤى الى العقد الاجتماعي لكنها تُجمِعُ كلها على تنزيله إطارا زمانيا ومكانيا. فاذا كان لامرتين Lamartine يحكم على روسو من منظور اقطاعي والتوسير يحكم عليه من منظور الفلسفة الماركسية ومصلحة الطبقة البروليتارية. فمن أي منظور يهتم الاستاذ الزواري بما سماه « الفكر الديمقراطي » يبدو لنا أن مؤلف « في نقد الايديولوجيا » ما زال يبحث عن هذا المنظور ... وهو لم يجده حسب اعتقادنا لأنه اراده خارجا عن المكان

(36) LAMARTINE. J.J. Rousseau, son faux contrat. Paris, A DELPEUCH 1926

(37) Louis ALTHUSSER. L'impensé de Jean-Jacques Rousseau in cahier pour l'analyse n° 8

وعن الزمان فتاه في طريق البحث عنه. الا انه رغم ذلك يضع بعض العلامات التي تلعب دور اشارات مرور يستفيد منها كل عابر سبيل يجهل السبيل.

ان الايديولوجيا / الوعي اذا تبقى وسيلة رفض حتى بعد قيام السلطة : « هذا مع العلم ان الايديولوجيا / الوعي تبقى حية في كل الفئات التي تقاوم السلطة حتى بعد تحولها، وهو ما يفسر التناقضات والصراعات التي تحدث بين السلطة وبعض الفئات والافراد الذين يستمرون في تصور حياتهم من خلال الايديولوجيا / الوعي، فيستمدون منها تصوراتهم وسلوكهم ويقع هذا حتى ولو كانت السلطة السياسية القائمة تشكلت على أساس تطبيق الطموح المتضمن في الايديولوجيا / الوعي[38]. ولو كان ذلك كذلك لبقي الناس إلى حين يستمدون تصوراتهم من أول إيديولوجيا ظهرت في المعمورة وكانت في يوم ما مصدر وعيهم. لكننا نرى أن القرن التاسع عشر ما فتىء يهلّ بمشاكله الجديدة وتركيباته الاجتماعية والسياسية الجديدة حتى احتاج الناس الى ايديولوجيا جديدة والى فكر سياسي جديد غير الفكر الديمقراطي الذي نشأ خلال القرن الثامن عشر.

ان الايديولوجيا اذا لا تخرج عن التاريخ. هذا لا يعني أن فكرة الاستاذ الزواري خاطئة بل انه على العكس من ذلك يوحي بطرح قضية هامة أفلتت منه تعيد صياغتها على هذا النحو : لماذا يعود البشر الى ايديولوجيات سابقة بالية اثبت التاريخ عدم جدواها على ساحة الفعل أو الفكر ؟ ولماذا يحاول العمل الفكري ـــ اي الايديولوجيا ـــ ان يخرج العمل الفكري من التاريخ ـــ أو كما ورد عن مؤلف في نقد الايديولوجيا ـــ من الزمان ومن المكان ؟

ان الواقع المتشعب قد تجاوز لا محالة ـــ رغم هذا التحنيط للفكر ـــ الفكر الديمقراطي ونظريته[39] التعاقدية.

يجب بعد كل ما تقدم ـــ ان نعترف ان الاستاذ الزواري يدرك قيمة النقد الماركسي لفلسفة الانوار عامة ولمدرسة الحق الطبيعي خاصة في مجال الفكر السياسي، كما بيّن هو في الصفحات 68، 69، 70 من كتابه، وهي صحفات اعترف فيها المؤلف بالتناقض الكبير الذي يقع فيه روسو والمتمثل في محاولته الجمع بين نقيضين هما شعار المساواة من جهة وشعار حرية الملكية من جهة أخرى. ان هذا الوعي الثاقب الذي يعالج به الاستاذ الزواري الفكر الديمقراطي، يكاد يقنعنا ـــ لو تجاوز هذا الفكر بنقده ـــ بانه اعطى مفهوما جديدا لهذا المصطلح يتجاوز الفكر السياسي الذي ساد في عصر التنوير. الا أنه مال الى تبرير الفكر السياسي التعاقدي في اخراجه الفلسفي الذي كساه به روسو يقول ـــ في محاولة يائسة لطمس ذلك التناقض الذي لاحظ بنفسه أن روسو قد وقع فيه : « بالرغم من ان هذا التفسير يجد ما يبرره في النص الديمقراطي الا أن الوقوف عنده يختزل ويخفى ثراء الفكر الديمقراطي »[40]

أمّا اذا كان ثراء الفكر الديمقراطي يتمثل في دفاعه عن الحرية والمساواة فقد بينا آنفا ان روسو نفسه يضع مؤسسة الملكية الفردية فوق الحرية ذاتها بالرغم من أنه يعتبر الحرية شيئا طبيعيا لا يمكن التفريط فيه. فالانسان الذي يتنازل عن حريته فقد تنازل في ذات الوقت عن انسانيته. لذلك فاننا نواصل البحث عن هذا الثراء الذي ما انفك مؤلف « في نقد الايديولوجيا » يصف به ما سماه « **الفكر الديمقراطي** ».

---

(38) رضا الزواري ـــ في نقد الايديولوجيا ...ص 64

(39) • Mac PHERSON : théorie politique de l'individualisme possessif de Hobbes à Locke. Paris - Gallimard - 1971

•• et aussi l'introduction, les notes et le commentaire de Maurice HALBWACHS - dans son édition du contrat social, PARIS, AUBIER-MONTAIGNE, 1967

(40) في نقد الايديولوجيا ص 70

وهذه خصائصه :

1) **الحرية والمساواة :**

« الايديولوجيا الديمقراطية ترى في الحرية والمساواة حالة طبيعية في الانسان »[41]

2)فتكون بذلك حالة دفاع مستمر ومطالبة مستمرة بتحقيقها :

« بمعنى آخر فان الايديولوجيا الديمقراطية يغلب عليها طابع الوعي المستمر لأنها حاضرة دائما في كيان الفرد يحيا وجوده وعلاقته من خلالها. فلا يمكن لأي سلطة أن تبرر وجودها بالاعتماد على الديمقراطية. فحتى في خطاب الانظمة الغربية فان التركيز على النظام والفعالية والمصلحة يغلبُ على الحرية والمساواة. فلا يمكن لأي سلطة أن تبرر وجودها من خلال الديمقراطية الا اذا حققت جانبا من مقتضياتها (حرية التفكير والتعبير والتنظيم وفصل السلطة والاقتراع »[42].

3ـــ وبذلك تتضح عداوة الفكر الديمقراطي المستمرة لأية سلطة وخاصة اذا كانت سلطة سياسية، فهدف الفكر الديمقراطي هو تفكيك السلطة وتوزيعها يؤكد : « الفكر الديمقراطي على اليقظة والاحتراز الدائمين من السلطة السياسية ... ان الاحتراز والمحاصرة يتمّان عبر تفكيكها [اي السلطة] في مؤسسات تستقل بذاتها فلا يمكن أن نرجع توزيع وتقسيم السلط الى الشكلية والتغطية والتمويه، لان هذا التوزيع لم يكن أبدا نتيجة قرار بل كان نتيجة صراع ضد السلطة المطلقة وهو يبقى دائما موضع صراع مع السلطة. والفكر الديمقراطي يبقى الفكر الوحيد الذي يؤثر على ممارسة السلطة لأنه يرفض توحيد المجتمع ويؤكد على الاختلاف والتنوع فيه في الوقت الذي تساعد فيه التصورات الايديولوجية الاخرى (الدينية والاشتراكية) السلطة على تركيز نفسها نتيجة لهدفها التوحيدي والتجانس الاجتماعي، فتعطى بهذه الطريقة تبريرا يشرع وجودها خاصية الفكر الديمقراطي هذه تجعل تاريخه مع السلطة تاريخا متشنجا وهو اكثر تشنجا من تاريخ السلطة مع الفكر الديني والاشتراكي »[43]

4) وينتج هذا التشنج عن ارادة السلطة المحافظة على وجودها وترسيخه وعن ارادة الفكر الديمقراطي تفكيك السلطة وتوزيعها الى حد تلاشيها كل الافراد لأنه : « لا يجب تركها طليقة اليد وأول مراقبة للسلطة تتمّ بنفي كل تعالى عليها وابراز أنها نتيجة لاتفّاق واذا كانت كذلك فيجب توزيعها فلا يُقبل أن تكون السلطة في يد رجل واحد أو مجموعة واحدة »[44] وقد تشرد بنا الخواطر

5) الخواطر فنعتقد لحظة ان الفكر الديمقراطي كما سبق وصفه، هو فكر ينادي بالقضاء على كل سلطة على غرار الفكر الفوضوي Anarchisme، الا أن مؤلف **« في نقد الايديولوجيا »** يرجعنا **الى الطريق السوي لأن تفكيك** السلطة لا يعني عنده نفيها بل ربما يعني تواجدها هي ونقيضها في ذات الحين. اذ يقول : لكن تقسيم السلطة وحده لا يكفي فبمجرد أن نعترف ان الانسان حرّ طبيعيا فلا يمكن بأي حال ان يمنع عن ممارسة حريته وتتضمن حرية التفكير والتعبير والمعتقد والتنظيم »[45].

6) يريد الفكر الديمقراطي اذا المحافظة على السلطة فهو لا يطمح لاستبدالها اذ انه لا يقدم اي بديل عليها، واكثر ما يرمي اليه هو خلق سلط داخل السلطة يمكنها أن تتعايش وأن تعيش في ظل السلطة السياسية حتى وان

(41) في نقد الايديولوجيا ... ص 66 ــ 67

(42) في نقد الايديولوجيا ... ص 66

(43) في نقد الايديولوجيا ... ص 74

(44) في نقد الايديولوجيا ... ص 73

(45) في نقد الايديولوجيا ... ص 73

كانت علاقتها معها متشنجة فالفكر الديمقراطي : « لا يملك شكلا نهائيا للسلطة، فكل ما يؤكده هو توسيع عملية تقسيم السلطة والعمل على مقاومة كل توجه يمكن أن يؤدي الى توحيدها وتجانسها »[46]

7) يصبح الفكر الديمقراطي هنا طوبويا الى أبعد حد اذ أنه يبقى معلقا بين الأرض والسماء، فهو يضع نفسه في مهب الريح بين كل التيارات السياسية وتحت سلطة لا يريدها لكن لا يريد لها الانقراض. ان ذلك لا يمكن ان يؤدي الا لأمرين اثنين :

أ ــ فامّا أن تبتلع السلطة السياسية المركزية بقية التنظيمات الاخرى، باحتوائها او بالقضاء عليها وهذه طبيعتها في احتكار الحكم.

ب ــ واما أن تتفكك السلطة باطراد حتى تنحل في كل الافراد وبينهم فينشأ عن ذلك تجانس بين كل أفراد المجتمع يرفضه الفكر الديمقراطي في الاخراج الذي قدمه فيه كتاب « **في نقد الايديولوجيا** » بل إن هذا التجانس قد يعمّ المعمورة حتى يجمع الانسانية، فالفكر الديمقراطي لا يناضل داخل مجتمع بعينه بل هو فكر انساني كلي. اذ ان الناس اذا كانوا : « متساوين في الزمان فهم متساوون مكانيا فتلغى الديمقراطية كل تفوق لمكان على آخر. فكل ما ينتجه الانسان في اي مكان وزمان بما أنه تعبير عليه يجب احترامه باعتباره نتاجا للانسان فلا تفوق لانسان على آخر ولا لمجموعة على أخرى ولا لثقافة على أخرى ولا لحضارة على أخرى ففيها يعبر الانسان على كونه انسانا يملك إرادة حرة وهو ما ينفي كل عملية اخضاع لأنه يلغى ما يجعل الانسان انسانا وهي الحرية والمساواة[47].

7) لا تفاضل اذا بين البشر مهما اختلفوا جسميا وجغرافيا وثقافيا. ثم ان الفكر الديمقراطي لا يهم الانسان في علاقاته مع الانسان فقط بل إنه يتجاوزها إلى تأسيس علاقة جديدة بين الانسان والطبيعة. فللفكر الديمقراطي علاقة مع الطبيعة اذ أنه يدافع عنها ويعيد أعتبارها ويجعل الفكر الانساني نظرته لها : « فأهمية الحركات للدفاع على الطبيعة والدور الذي اصبحت تلعبه في الحياة الاجتماعية تعكس المجال الواسع الممكن الذي تفتحه الممارسة الديمقراطية فقد ورثنا عن عصور النهضة فكرة التعارض والتناقض بين الانسان والطبيعة، فهما يمثلان قطبين متناقضين تربط بينهما علاقة هيمنة يقوم بها الانسان على الطبيعة »[48].

8) لقد كسرت هذه الرؤية التكامل الموجود بين الانسان والطبيعة لذلك يجب على الفكر الديمقراطي أن يراجع هذه النظرة فيعيد بناء العلاقة بين الانسان والطبيعة بناء « **ديمقراطيا** »، لا يسيطر فيه الانسان على الطبيعة. هكذا تبرز لنا الروح النضالية التي تحرك الفكر الديمقراطي فتجعله يناضل من أجل تحرير الانسان من الانسان وتحرير الطبيعة أيضا من هيمنة الانسان. يقول الأستاذ الزواري : « لقد أحدث الفكر الديمقراطي قطيعة في تصور علاقة الانسان بالطبيعة، فهذه الأخيرة تمثل في الفكر الديمقراطي موقعا طبيعيا للانسان وليست نقيضا له، فالانسان لا يحدد بمدى خروجه عن الطبيعة لأنه جزء منها وهي جوهر وجوده ولا معنى لحرية الانسان الا باعتبار مرجعها الطبيعي. أكثر من ذلك فالعبودية بدأت حين ابتعد الانسان عن الحالة الطبيعية فحرية الانسان لا تتأكد بالتفكير وبوعيه بذاته وبالسيطرة بل باندماجه في الطبيعة »[49]

(46) في نقد الايديولوجيا ... ص 72ــ74

(47) في نقد الايديولوجيا ... ص 72

(48) في نقد الايديولوجيا ... ص 76

(49) في نقد الايديولوجيا ... ص 77

لا خلاص للانسان اذا الا بالرجوع للفكر الديمقراطي الذي سيعيد تحقيق علاقتنا مع الطبيعة حتى يتمكن من إعادة تركيز نمط عيش جديد يرفض « **النموذج الاجتماعي التقنوي والانتاجوي** »[50] اي يرفض الحضارة المعاصرة. قد يعصف باذهاننا خاطر يرى في هذا الحنين الى حالة الطبيعة المفقودة حنين الابن لحياته الهادئة الوديعة في بطن أمه، كلما رأى أن الحياة الاجتماعية مستحيلة أو كلما أحس بان المجتمع يسلط عليه ظلمه. لكننا نستبعد هذا الخاطر وان كان ذلك لاسباب منهجية **فقط، اذ اننا لم نحاول ــ ولم يكن ذلك هدف مشروعنا** ــ تطبيق منهج التحليل النفسي على الأدب السياسي عند رضا الزواري. ولنتساءل عن « **ماهية** » الفكر الديمقراطي ثم عن « **أبنيته** » فنلاحظ انه فكر :

1) يريد الحرية والمساواة ويرى فيهما طبيعة الانسان الذي فقد طبيعته.

2) وهو يريد أيضا تقسيم السلطة السياسية ومعارضتها

3) وهو فكر ينادي بحرية التعبير والمعتقد والتنظيم.

4) وهو فكر يتجاوز الزمان والمكان.

5) وهو أخيرا فكر يريد ارجاع الانسان ذلك الابن الضال الى موطنه الا وهي الطبيعة فيبعده عن « قلق واكتئاب » الحضارة العصرية.

أما في خصوص الحرية والمساواة فقد رأينا روسو نفسه يفضل الدفاع عن الملكية وتقديمها عنهما.

واما في شأن معارضة الفكر الديمقراطي للسلطة فقد رأينا **أيضا أن كل نظريات العقد تجندت وتكرست لبناء سلطة سياسية تذهب الى حد الاقرار بضرورة الدكتاتورية لأجل مصلحة الجسد السياسي.**

كما رأينا أن رفض السلطة لا يؤدي عند رضا الزواري الى انحلالها بل على العكس من ذلك فانه يؤدي الى تدعيمها اذا اعترفت بسلط صغيرة داخلها. وهي تلك التنظيمات التي تراقب السلطة.

اما في خصوص هذه التنظيمات فان روسو يعتبرها مضرّة بالدولة ويرى ضرورة الغائها واما على المستوى العملي فان الدولة ستبتلع هذه التنظيمات لان هذه الاخيرة لا بد وان تسعى لتعويض السلطة واستبدالها.

واما في خصوص تجاوز الفكر الديمقراطي للزمان وللمكان فذاك حلم لا يبيّن كتاب « **في نقد الايديولوجيا** » كيف يمكنه ان يتحقق أو كيف يمكننا ان نحلم به معه.

واما في خصوص الاتجاهات التي تنادي بإعادة النظر في علاقة الانسان بالطبيعة فهي تيارات اقل ما يقال فيها أنها تائهة عن حقيقة الحياة الاجتماعية فهي ما زالت تبحث عن طريقها.

لقد حاولنا ان نحلم مع الاستاذ الزواري بالديمقراطية فتحلق بنا فوق الزمان والمكان فسافرنا معه عبر القارات وعبر العصور بحثا عن هذا الفكر الديمقراطي فوجدناه طريقا منعرجة إشاراتها غابت في ظلام تناقضاتها فتهنا في الطريق ونحن عليها. ان القضية الرئيسية التي يوحى بها عنوان الكتاب « في نقد الايديولوجيا » هي الايديولوجيا وهي القضية التي كان من الواجب الحسم فيها منذ بداية الكتاب الى نهايته. لكن المؤلف عوضها بنقد الايديولوجيا الماركسية ثم بنقد الايديولوجيا الدينية ثم بتسمية الفكر الديمقراطي الايديولوجيا الديمقراطية فغاب النقد حينئذ. **فكان التيه على طريق الايديولوجيا والايديولوجيا** الديمقراطية من أول النقد الى فنائه.

(50) في نقد الايديولوجيا ... ص 77

بحوث في النّص الأدبي



عن الدّار العربيّة للكتاب صدر أخيرا للباحث التونسي الدكتور محمد الهادي الطرابلسي كتاب « بحوث في النصّ الادبي » وهي عبارة عن دراسات كتبها الدكتور الطرابلسي في فترات مختلفة وجمعها في هذا الكتاب لتقارب موضوعها، وقد وزعها على ثمانية فصول لاستقلال كلّ بحث منها بذاته في أصل وضعه وتصميمه.

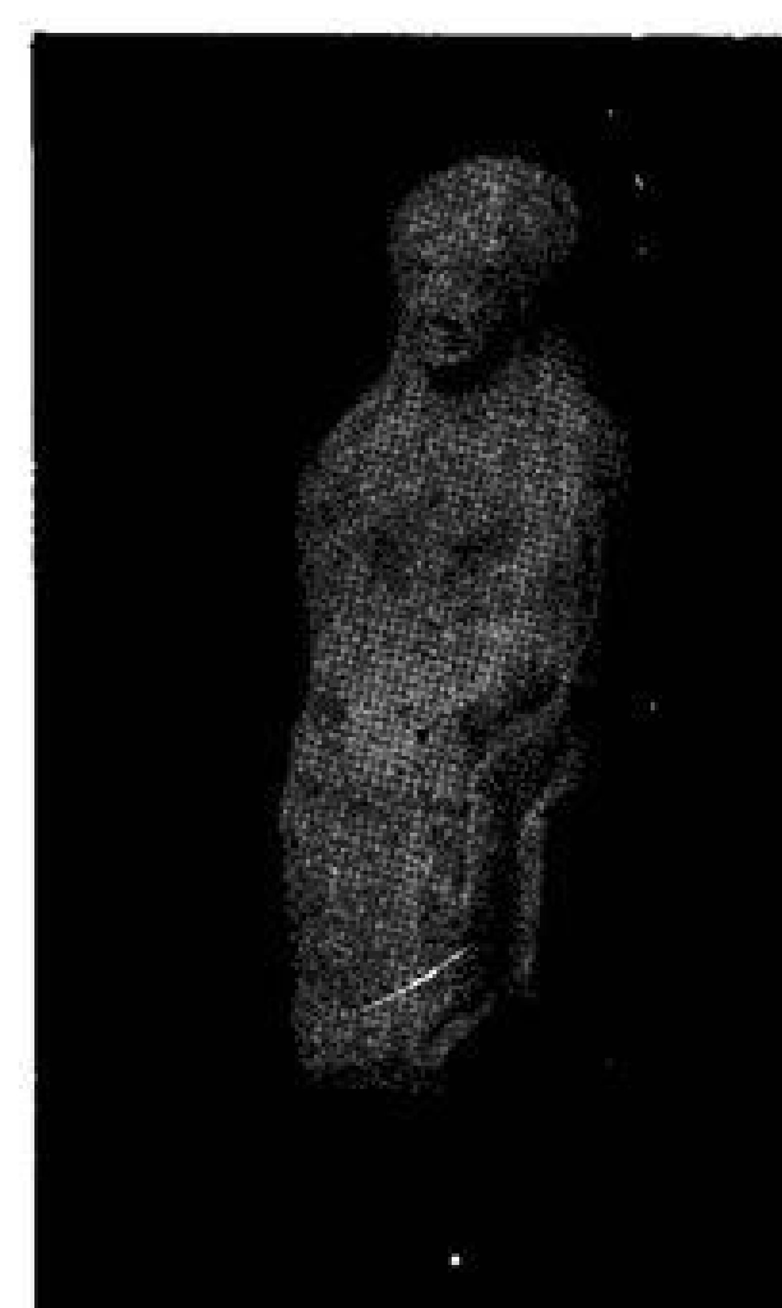
الفصل الأوّل بعنوان « النصّ الأدبي وقضاياه » وقد حاول الباحث من خلاله تحسّس هويّة النصّ الأدبي من خلال رأيين رأي لدارس أسلوبي وآخر لعالم إنشائي تجمع بينهما آنية البحث وطبيعة الموضوع ونوعية المشاغل.

وفي الفصل الثاني الذي حمل عنوان « الوعي النقدي في ممارسة النصّ الأدبي عند العرب »، نظرات فيما عرف بالاختيارات وشرح الدواوين، وقد اتخذهما الباحث مثالا لممارسة النصّ الأدبي عند العرب في القديم وقد توقّف المؤلّف عندهما بالذات لأهميتهما في تاريخ النقد وغفلة الدارسين عنهما عادة ... « عامل الزمن وقيم الكتابة » هو الفصل الثالث وهو بحث في صيرورة النص الأدبي حيث تحدّث المؤلف عن جدليّة القيمة الوثائقية والقيمة الجمالية وبين أولوية القيمة الأدبية الجمالية في النصّ الأدبي ودورها في جعله يتحدّى الزمان ويحظى بالخلود. اما الفصل الرّابع فضمّنه دراسة « قضايا ترجمة النصّ الأدبي وانتهى فيها الى ان التحقيق في موضوع ترجمة النص الأدبي يمرّ عبر التحقيق في مفهوم أدبيّة النصّ، وان التمسّك بمبدأ الأمانة في الترجمة هو الحائل دون الوفاء في الترجمة الأدبية وان استحالة الوفاء في ترجمة النص الأدبي إمّا ان يترتّب عليها التقريب وهو الترجمة المنقوصة او التجاوز وهو الترجمة التوليديّة.

الفصل الخامس خصصه لبحث معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة ولعلّ أمتع الفصول هو الفصل السادس الذي تناول فيه ظاهرة الغموض في الشعر حيث اكد الباحث على ان ظاهرة الغموض هي من ظواهر حداثة النصّ الأدبي حيث لاحظ الباحث ان الشعر سائر، من القديم الى الحديث ــ في اتجاه الغموض وأن الشعر القديم متمثلا في القصيدة التقليدية خاصة ــ أكثر وضوحا واقرب مأخذا في حين أن الشعر الجديد ولا سيما الشعر الحرّ منه أكثر غموضا ومن ثمّ أبعد مأخذًا. ويؤكد الباحث أن الغموض ضروب وأنه ليس ايجابيًا إلاّ في ضرب واحد منها دقيق هو الضرب الوحيد الواجب الوجود في الشعر والاطار الذي تتجلّى فيه ابداعيّة الكتابة.

وقد خصّص الدكتور الطرابلسي الفصلين الأخيرين من الكتاب لبحثين نظر فيهما الى النصّ الأدبي من زاوية الأجناس الأدبية في تفاعلها مع أساليب الكتابة من ناحية ومع أنماط المعرفة من ناحية أخرى.





آلهة جالسة لابسة جلباب بضيق وحجاب يغطي رأس يشده تاج على الجبين.
قرطاج VII - VI ق.م

منذ القديم اهتمّت المرأة بلباسها وبمظهرها، والشعر العربيّ غنيّ جدّا من هذه الناحية وحفظ لنا الكثير عن تبرّج المرأة واختيارها اللباس والألوان التي تجلب نظر الرّجل والرّائحة الطيبة والحلي المختلف الأشكال والمواد.

ماذا نعرف عن لباس المرأة في قرطاج ؟ على عكس الحضارة اليونانيّة واللاّتينيّة ثمّ بعدها العهد العربيّ الاسلامي لم يبق لنا شيىء من الأدب القرطاجي، لقد إحترقت مكتبة قرطاج سنة 146 ق.م والبعض منها اندثر وقسط آخر أخذه يوبا ملك موريطانيا النوميدية أي المغرب الاقصى اليوم، ومنها ما صدّر نحو روما والكثير منها استغلّه الرّومان في كتاباتهم وترجموا ما هم في حاجة اليه منها كتاب ماجون في الزراعة.

وكل ما بقي لنا بعض الاشارات الخاطفة في تلك المصادر الاجنبيّة لا تفيدنا بما فيه الكفاية فهل كان القرطاجيون يرتدون لباسًا شرقيا فينيقيا أم باختلاطهم مع اللّوبيين اعتنقوا اللّباس المحلّي ؟

إذن تعوزنا المصادر المكتوبة فالسكوت يكاد يكون تامّا وما بقي لنا سوى استغلال بعض المصادر الأثريّة كالتماثيل الخزفيّة الصغيرة أو بعض الأنواط التي تحمل صورا لالاهات مختلفة، تلك المصادر ساعدتنا على تسليط بعض الاضواء على اللّباس والحليّ القرطاجيّ.

المرأة في قرطاج

لباسها، حليّها ومواد زينتها

بدراسة مجموعة التماثيل الصغيرة[1] التي أخرجت من المقابر البونية بقرطاج أو بالأراضي الخاضعة لها استطعنا معرفة أجزاء لباس المرأة القرطاجيّة وحليها، فهذه المجموعة من التماثيل هي في الغالب صور للالاهات البونية ولكن ممكن اعتبارها أمّا كمجموعة أمثلة لصانع المصوغ وامّا لتتبّع موضة اللّباس بقرطاج من القرن VII الى أواسط القرن II ق.م.

اللبـاس

1) الجلباب

هو اللّباس القرطاجي المميز وهو عبارة عن فستان يشبه بعض الفساتين المتداولة اليوم ترتديه التماثيل في أشكال مختلفة حسب الفترات التاريخيّة.

يتكون الجلباب[2] من قطعة قماش مستطيلة الشكل تطوى في الوسط وإن لم تكف كميّة القماش تؤخذ قطعتان متوازيتان وتخاط من الجانبين فيكون لها شكل كيس مثقوب من الأعلى والأسفل تترك من ناحية في الوسط فتحة يدخلها الرأس وتخاط القطعتان من ناحية الكتفين تاركين في الأطراف ممرّا لليدين. هذا النوع من الجلباب معروف عن اليونانيين ثمّ الرّومان وهو يختلف عن فساتين الفراعنة ويسميه اليونان كتّان[3] وهي كلمة على ما يبدو ساميّة وبها يطلق سكّان ما بين النهرين والسوريون لباسهم وربّما استعملت الكلمة اشارة الى أصل القماش الذي منه يخاط الجلباب فامتزج الشكل بالأصل.

ولكن المعروف أنّ الكتّان هو أساس قماش عند السوريين والفنيقيين ثم القرطاجيين. أقدم شكل ترتديه تماثيل ترجع الى القرن VII و VI ق.م. ونلاحظه على أخرى تعود الى القرن IV ق.م. فهو كالمشدّ ضيّق جدّا ملتصق بجسم المرأة فيأخذ شكله ويظهر جزئياته أمّا أكمامه فهي قصيرة تصل الى المرفقين.

تعوزنا الوثائق المكتوبة والأثريّة حتّى نعرف القماش الذي منه تخاط تلك الجلابيب أو التي يستعملها القرطاجيون للباسهم.

بعض الاشارات في كتب القدامى منها كتاب العهد القديم مع بعض بقايا قماش

1) كان موضوع دكتراه حلقة ثالثة بالجامعة التونسية 1982

2) Daremberg et Saglio, Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, S.V. Tunica, P.538. L. Heuzey, Histoire du costume dans l'Antiquité d'après des études faites sur de modèle vivant, Paris 1922, P.200. et suiv.

3) نفس المرجع.

ملتصق بأدباش عثر عليها من بين الأثاث الجنائزي دلّت على أنّ الكتّان كان أكثر استعمالا في قرطاج بجانب الاقمشة الصوفيّة والحريريّة مثل قماش البزّ ربما كان استعمال الاقمشة حسب الفصول[4].

عامّة يكون جلباب المرأة طويلاً يصل الى الكعبين وقد يغطّي وجه الساق وحسب الوثائق الفنيقية هو لباس عشترت وفي آن واحد لباس كلّ الفنيقيات بصفة عامّة ونعرف أنّ في الدّيانات القديمة يلبس العابد معبوده مثله وبأبهى حلل الزينة، وربما هو اللّباس الذي ارتدته عليسة ومصطحباتها عندما قـ.مت الى شمال افريقيا وبقي لباس كلّ الطّبقات في المجتمع البوني، والتماثيل انّما مرآة لتلك الفترة وممثلة لما هو متداول أنذاك.

يظهر الجلباب أحيانا بسيطا وأخرى تعلوه زخارف مدهونة دالة على أنّ فنّ التطريز كما نقلته لنا النصوص أو الدّهن على القماش كانا معروفين عند القدامى في الشرق الأوسط وفي قرطاج ولحسن الحظّ حفظت لنا التماثيل نماذج بعض تلك الزّخارف المتداولة عندهم وهي تتحلى بألوان مختلفة وتكون تلك الرّسوم سوداء وسطها امّا أحمر أو أزرق وتتألّف من زهور اللّوتس أو نجميات أو مثلّثات وتعلو هذه الزخارف صدر الجلباب أو أسفله أو مستدلّة من الخص ر أو الجانبين والمعروف عند القرطاجيين هو الجلباب المزدان بشريط ارجواني ينزل من الخصر في الوسط وينتمي الى موضة شرقية[5] وتقول بعض النصوص أن للقرطاجيين دورًا في نشر هذا النموذج في جزر الباليار[6] وإسبانيا وعند الرّومان[7] فهو لباس مشترك بين النساء والكهنة. ومنذ القرن IV ق.م. صار ذلك الشريط لا ألوان عليه يندمج في طيّات الجلباب.

وتمتاز هذه الجلابيب بضيقها وبزنانيرها المختلفة الألوان والرّسوم وقد تكون خالية من الألوان والزّخارف وتنتهي في الغالب بأهداب سوداء.

منذ القرن IV ق.م. صار الجلباب واسعا فضفاضا كثيرا الطيّات والثنايا المتقاربة يخاط من قماش رهيف يلتصق بالجسم فيصور جمال اعضائه وجزئياتها وتعبّر عن



آلهة جالسة على عرش كركوان
IV - III ق.م

4) لقد تحدّثت كتب القدامى عن صناعة النسيج في قرطاج وأوجها ومهارة الحرفيين في هذا الميدان كما تحدثت عن جودة صنعهم الاشرعة والوسادات والنطرين، وقد ع ن بين الأثاث الجنائزي خاصّة للمرأة عن مغازل لغزل الصوف والحرير كما عثر عن الابر وكلّها من العاج المنقوش.

5) Hérodien, V, 5, 10. S. Gsell, Histoire ancienne d'Afrique du Nord, Paris, 1928, T. IV, P.400; J. Ferron, antiquités africaines, T.III, 1969, P.30

وهو لباس الكهنة في فنيقيا وفي قادس وقرطاج وبعض المدن بها.

8) Strabon, III, 5, 1.

7) يسمّى باللاتينية Peplos

Z. Cherif, Le costume de la femme à Carthage à partir des figurines en terre cuite, Africa, X cf. Peplos

الحركات وهيئة المرأة ان كانت واقفة أم جالسة. أمّا الزنّار فهو لازم وصار بسيطا، قد يكون مجرّد حبل.

هناك بعض التماثيل لها زنّار تشدّه حمّالتان وتنقطع على الصدر وعلى الظهر قد تكون عريضة أو رقيقة عبارة عن شريط، ويظهر أنّ استعمال الزنّار منحصر على النساء وفتيات الطبقات الرّاقية، فالعاملة والجاريّة لا تلبسانه.

2) الرّفل[8]

هو نوع آخر من الجلباب اليوناني الأصل ولكنّه انتشر في الشرق الأوسط وفي العالم البوني.

في قرطاج نجده بقلّة فوق التماثيل ربّما هي دلالة على أنّ استعماله كان قليلا ومحدودا وربّما تمثّل نموذجا لطبقة معيّنة عرفت به او نموذجا لوجوده حتّى وان لبسه عدد قليل من التماثيل، فهو يذكّر الحليّ أو الملية التونسيّة بل هو أصلها فان لم يحظ بالقبول فذلك لشكله.

يتكوّن الرّفل من قطعة قماش كبيرة تتراوح بين 3،5 م و 4،5 م. وعرضها متران على أقلّ تقدير، تثنى من ناحية الطول على اثنين ومن ناحية العرض على ما يقرب من الثلث، وتشدّ على الكتفين بمشبكين ويبقى من جانب مفتوحا، وقليلا ما يخاط من هذه الناحية[9] ربّما لهذا السبب لم يحظ بنجاح كبير ولم يجد حضوه عند القرطاجيات.

امّا الزنّار الذي يشدّه في الخصر فهو بسيط عبارة عن شريط رقيق.

المرأة في قرطاج

لباسها، حليّها ومواد زينتها

3) الحجاب والمعاطف

ينتمي الحجاب أساسا الى لباس المرأة في قرطاج فهو معروف بالشرق الأوسط وأن تضع المرأة حجابها فذلك ليس لحجب وجهها كما هو سائر في المجتمع العربي فيما قبل الاسلام أو بعده كما نجده على آثار بتدمر تعود الى القرون الأولى المسيحيّة[10] وهي المدن اليونانيّة ونلاحظ الحجاب على التماثيل اللاّبسة الجلباب الضيق وهي تمثل في الغالب الالاهة جالسة أو ماسكة يمامة تلك التي تعتبر صورة للالاهة عشترت وهي تعود الى القرن VII - VI ق.م

8) L. Heuzey, cp.cit;

9) R. de Vaux, Sur le Voile des femmes dans l'Orient ancien, Revue Biblique, 1935, P.412

10) نفس المرجع

وبقي الحجاب منتشرا في قرطاج الى القرن IV - III ق.م. بدون تغيير ويوضع عامّة على الرّأسية أو القبّعة قد يكون قصيرا مثل الخمار له زوايا واضحة على الصدر واحيانا يشد باكليل أو تاج على الجبين يشبه تماما ما تضعه النساء في الرّيف التّونسي.

وطرق وضعه هذه تختلف عمّا هو متداول في الشرق الأوسط وعند اليونان اذ المرأة هناك تغطي وجهها ولا يظهر منه شييء، والحجاب هو منحصر على الفتيات والنساء للطبقات الراقية ولا يحق للعبيد والجواري وضعه، ولا نعرف ان كان هناك قانون جاري المفعول في قرطاج أو فينيقيا يحدّد ذلك مثلما هو معروف بآشور في الألف الثانية ق.م. وكما هي العادة عند اليونان ؟

قد تكون تلك العادة بقرطاج بتأثير من اللوبيين أو نتيجة الدّور الذي لعبته المرأة في الحياة الاجتماعية والسياسيّة التي حدّدت من تلك القوانين وبثها واستعمال أمثالها.

بجانب الحجاب تستطيع المرأة استعمال المعطف أو الوزرة التي يرتديها الرجل.

المعطف هو عبارة عن لحاف من الصوف يتراوح سمكه حسب الفصول[11] فهو يشبه لحاف الّيبيين اليوم والوزرة بالجنوب التونسي، أمّا البرنس لم توافنا به الوثائق ربما كان منحصرا على البربر من جهة الشمال الغربي أو ربما لم يكن على شكله المعروف اليوم.



آلهة واقفة ملتفة في معطفها.
قرطاج VII - VI ق.م.

والمرأة هي أكثر تصرفا في المعطف من الرجل وقد ظهر على التماثيل منذ القرن VII ق.م. تلتفّ فيه المرأة بصفة لا يظهر منها سوى رأسها ورجليها تعتبر تلك الهيئة محتشمة ولا ترتديها في الغالب الاّ النساء المتقدّمات في السنّ قد تكون من الآلاهات، وأخرى تنتمي الى العائلات المحترمة ولا يحق للعبيد والعاملات لباسه.

والتصرّف في المعطف يكون حسب مقدار القماش. ومنذ القرن IV ق.م. تغيّرت طريقة لباسه بدون أن تترك نهائيا الطريقة القديمة الأولى التي بقيت مستعملة بل منحصرة للالاهات وقد وقع التغيّر باستخراج اليدين اما لشدّه وابعاده عن الوجه أو لمسك الدف أو المجوز وهذه الطريقة للباس المعطف نجدها على النواميس والانصاب.

وانّ لم تكن قطعة القماش كافية تستطيع المرأة وضعه على رأسها أمّا ان تشدّ اطرافه بيدها أو تضعه على ذراع أو تتركه منسدلا على جسمها.

وبالتأثير اليوناني وجدت معاطف أخرى وليست بكلّ هذه الأهمية فهي مثل الشال لا توضع سوى على الكتفين وتتركها المرأة تنزلق على مستوى الخصر فتشدّه بيد أنيقة ونوع آخر يشدّ بمشابك على الكتفين.

---

11) L. Heuzey, op. cit, P.85 et suiv.

المرأة في قرطاج

لباسها، حليّها ومواد زينتها

تصفيف الشعر

للمرأة البونية طرق متعدّدة لتصفيف شعرها منها ما هو متأثر بالشرق واليونان بجانب طرق أخرى قرطاجيّة، وإفريقية.

منذ القرن VII ق.م. لاحظنا على بعض التماثيل تصفيفا شرقيا وان اندثر بقرطاج فقد بقيت موضته بفينيقيا الى القرن IV ق.م. وتتمثل في رفع الشعر بعد أن ينقسم الى جزئين وكلّ جزء منه يلف حول نفسه ويشد على مستوى الأذنين ثم يغطى بالحجاب.

وفي نفس الفترة عرفت طرق أخرى وهي مرتبطة بنوعية غطاء الرأس وهي كذلك متنوّعة ومختلفة، هناك التاج الاسطواني وهو معروف في الشرق ربّما هو أصل شاشيّة المجيدي عند الاتراك وكانت غطاء الرأس عند الرّجال والنساء عندما تلبسه المرأة فلا يظهر شيئا من شعرها وفوقه تضع حجابها أو معطفها.

ويظهر أنّ مثلها حفظ في المجتمع الاسلامي الى القرون الوسطى.

وبجانب هذا النوع من لفّ الشعر نجد أخرى كانت منتشرة بدويلات البحر الابيض المتوسط وبقيت طويلا بقرطاج ونجدها اليوم منتشرة في الرّيف التونسي وتتمثل تلك التسريحة بانقسام الشعر الى شطرين غير متساويين، ويكون القسم الموجود في مقدّمة الرّأس فوق الجبهة قصيرا جدّا ومجعّدا ويمرّ الباقي من وراء الأذنين ويسترسل على الكتف على شكل ثلاثة ظفائر واحيانا يبقى منسدلا ويغطّي الظهر أو أعلى الكتفين وذلك حسب طول الشعر.

ومنذ القرن III ق.م. صارت تساريح الشعر أكثر بساطة وهي ان يُفرق الشعر في الوسط ثمّ يُجعّد كلّ قسم تجعيدات صغيرة ويمسك من خلف، وهي التسريحة الأكثر انتشارا بقرطاج احتفظ بها حتّى فيما بعد ونجدها على النواويس والتماثيل وكذلك المبخرات على شكل رأس امرأة.

وتتماشى هذه التساريح للشعر مع أغطية الرأس وبجانب التاج الاسطواني نجد اخرى أقلّ علّوا وقليلا ما لا تحمل زخارف تنتمي الى العالم الطّبيعي : فيجد غصن زيتون أو إكليل غار واحيانا تنضمّ اليها كويرات أو تكون كلّ الواجهة على الشكل شبح نحل أو صفّ من زهور أو حبّات أمّا التاج الذي تلبسه رؤوس المبخرات يكون أمّا بدون زخارف أو تحمل في الوسط شعلتين أو يمامتين متقابلتين وخلفهما حبّات عنب أو سنبلتان وكما نجد على كلّ الواجهة صفًّا من السنابل بأهدابها وحبّاتها وفي نفس الفترة توجد موضة وهي أن يسرح الشعر ويترك عاريا وأن يشد في الخلف على شكل كعيكة، أو أن يظفر جدائل ويمسك بأخرى كبيرة تتوّج الرّأس ولشدّ

الشعر للمرأة القرطاجية دبابيس من العاج والعظام الحيواني متناهية الأشكال والزخارف والنقوش.

الحليّ

هو من أدباش الزينة للمرأة منذ العصور الغابرة والقرطاجيات عرفن بتنوع الحليّ.

فإذا ما تعمقنا النظر في مجموعة التماثيل نجد أنّ كلّها مزدانة بحلل ذات أصناف مختلفة : أقراط في الأذنين وسوار أو سواران في ذراعها وعقد أو قلادة تغطّي الصّدر وتكون تلك الحليّ إمّا ملونّة أو ناتئة تدلّ على اختلاف الاحجار التي يستعملها صانع المصوغ لكفّ حاجة حريفاته اللواتي ينتمين إلى طبقات إجتماعيّة مختلفة ذات الدخل الكبير أو المتواضع وحتّى الفقير فإنّه يجد ما يهدي لزوجته أو ابنته.

ولقد أفادتنا الحفريات بالقبور البونية بأصناف من مركّبات العقود والقلائد التي كانت متداولة عند القرطاجيات وكانت تلك المركّبات من ذهب[12] وفضة أو العنبر والمرجان والفيروز وكذلك الكهرباء وحتّى الحجر العادي وعجين البلّور والرصاص والحديد والنحاس وهذه الأصناف الأخيرة امتازت بها القرون المتأخرة من العصر القرطاجي اي فيما بين القرنين IV - II ق.م[13].

من خلال التماثيل استطعنا تنقية نوعين من العقود منها البسيطة المكوّنة من خيط واحد وأخرى متعدّدة الخيوط والمرّكبات من أحجار مختلفة أو من معادن ذات أحجام متفاوتة ومتنوّعة[14]

حسب الالوان تتركّب العقود البسيطة من عقيقات من ذهب أو كهرباء وقد تختلط بالعنبر وهو قليل لأنّه يستورد من صقليّة أمّا المرجان فهو متوفّر لأنّ البونيين يعرفون صيده في الشمال الغربي لبلادنا ومنه يصنعون العقيق ومرّكبات اخرى للعقود والاسورة[15] أمّا التمائم فهي كثيرة جدّا وموجودة من مواد مختلفة، وقل الذهب في العصور المتأخّرة ولكن ما وافتنا به المقابر يبهر الزّائر لمتاحفنا لدقّة الصنع وجمال الشكل والنماذج وهي تعود الى القرنين VII الى VI ق.م.

أمّا العقود التي تعود الى القرن IV ق.م. فجلّها متكوّنة من مواد غير نفيسة بجانب العاج نجد العظام الحيواني وعجين البلّور والحجر الابيض اللّين والبرنز والحديد



لاعبة مجون لابسة جلباب ومعطف يشدّه تاج من خزف بسعيفة. في رقبتها عقد وبمعصمها سوارين لهما واجهة مكوّرة. قرطاج IV - III ق.م.

---

12) B. Quillard, Les bijoux puniques I, Les colliers, Louvain la neuve, 1979.

31) Z. Cherif, les bijoux puniques d'après les terres cuites, REPPAL, III, P.126

14) نفس المرجع ص 127 الى 131

15) لقد عثر على قطع من مرجان في المقابر البونيّة، نفس المرجع لوحة III — 1 و صفحة 128 هامش 5.

وغيرها لقد قلّ الكهرباء وانعدم الذهب سواء لتغليف القطع من البرنز أو من الرّصاص وقلت الفضّة وعوّضت بالحديد والرّصاص[16].

المتأمّل في التماثيل يلاحظ وجود نوع من القلائد لم توفّرها لنا المقابر القرطاجية وهذا لطول اختزانها أتلف الخيط الذي يشكلها فتبعثرت في المقابر لذلك عثر على المئات بل على الآلاف من تلك المركّبات في قبر واحد.

وتتكون هذه القلائد من اثنين أو ثلاثة صفوف متنوّعة العناصر بعضها يشبه ما هو معروف في مثل هذا النوع من القلائد في بعض الجهات التونسية خاصّة منها جهات الجنوب : مثل قابس وجرجيس وجربة وغيرها وفيها نجد الهلال وقربصات المزخرفة بداخلها تتدلّى منها أنواع اخرى مستطيلة أو تشبه حبّة القمح أو الفلفل أو الخمسة والسعيفة وأخرى بيضوية الشكل أو مغزلية والمستدير أكثر انتشارا كذلك في الحليّ الرّيفي اليوم، كما نجد القرص والهلال والاقنعة[17].

الأساور

هي مثل القلائد مختلفة المواد والاشكال ولكن قليلا ما عثرنا على بعضها لتبعثرها في المقابر ولكنّ التماثيل اوضحت أنّ الأساور قد تكون متركّبة من صفوف عقيق أو من العاج والعظام الحيواني مثل ما نجده اليوم. وكذلك من الحديد أو النحاس والفضة وهي من النماذج التي بقيت الى اليوم منها الكعابر والأساور كالتي نجدها بجهة قابس[18] كما كان لها أساور من العاج إمّا منبسطة أو مكوّرة.

الأقراط

فهي لا تقلّ تنوّعا وما تبرزه متاحفنا لهو دليل على ثروة خيال صانعي المصوغ البوني والتماثيل اعطتنا فكرة عما كان موجودا واندثر ولم يصلنا، فهناك الأقراط البسيطة المتكوّنة من كويرة يتدلّى منها مركّب واحد مستطيل مثل القمحة أو دموع أو مغزلي الشكل وهناك تتدلّى من نجيمة أو زهرة قرص وهلال وقد يعوّضان بثلاث مركّبات مختلفة مثل الدموع أو المغزلي كما لنا نوع خاصّ وهو مجموعة حبّات لا تقلّ عن خمس متدليّة من نجيمة واحدة[19].

16) نفس المرجع لوحة x — 4 من حديد و 5 من رصاص مذهّب.

17) نفس المرجع ص. 128

18) نفس المرجع ص.133

19) نفس المرجع ص 131 — 132 ولوحة II — صورة 33

الخواتم

هي كثيرة العدد والاصناف والزخارف والمواد لنا الخواتم الذهبية تعلوها نقوش دقيقة تمثل صورا من الحياة البونية منها صورة فارس او مقاتل[20] او الاه جالس على عرش[21] وآخر في حالة دفاع ممتطيا أسدا[22] أو صورة سيلانوس[23] وصورة اسفنجة جالسة[24] فهذه الخواتم تمثل مرجعا أثريا هامّا لأكثر من ميدان

مواد التجميل

نظافة الجسم هي من العادات الثابتة في المجتمع البوني وهذا ما يدلّ عليه وجود بيوت الحمّام في كلّ منزل بقرطاج وكركوان وبقربها البئر وهما عنصران هامان بالبيت البوني.

أما التجميل فهو قديم وذلك يفسّر لنا رسوم الحواجب الجميلة الملوّنة بالاسود فالمنتاف كان معروفا اذن عند القرطاجيين، وقد وجد ضمن الأثاث الجنائزي وكذلك الكحل لتجميل العين وقوارير لتلك المادة صنعت في أشكال مختلفة ومتنوّعة منها البسيط ومنها ما هو على شكل عبد مقرفص[25] وقد عثر على قارورة كحل في قبر بمرودها[26] وتكون تلك المراود من العاج.

وكمواد أخرى للتجميل لاحمرار الخدين[27] والازرق[28] للعينين فقد عثر في المقابر على الاحمر القرمزي الذي له علاقة بالعقائد الدينية فهو كذلك أحمر للموتى[29] ولكنّ النساء يضعنه لا على الخدين فقط بل على الجبهة وعلى الذقن كما نراه على تمثال امرأة عثر عليها باحدى مقابر قرطاج، ويوضع هذا الاحمر القرمزي

المرأة في قرطاج

لباسها، حليّها ومواد زينتها

---

20) ذكرى مرور 28 قرنا على تأسيس قرطاج 814 — 1986 — عدد 71 — 11

21) L. Foucher, les représentations de Baal Hammon, Archéologie vivante, 1979, et P. 131 et suiv. PL.XLIV - XLV.

22) M. Vézat, ibid. P. 74, PL XIII.

23) نفس المرجع لوحة xI

24) MH. Fantar, Kerkouane, Cité punique du Cap Bon, I, Tunis, 1984, PL XLV, P.24

25) Iden, Kerkouane, Une cité punique du Cap Bon, MTE, 1987, fig. 150

26) Delattre, Nécropole punique de Ste Monique, 3ème Année des fouilles P.16, fig. 24, P.13

27) S. Gsell, op. cit. P. 106; P. Gauckler, les nécropoles puniques de Paris, 1915, Fosse 90 - 91; Delattre, 3ème Année, op. cit. P 16.

28) P. Gauckler, op. cit. Fosse 91.

29) G. Camps, Aux origines de la Barbérie, Monuments et rites funéraires, Paris, 1961.

في علب خاصة به وهي مصنوعة غالبا من الرّصاص والعاج والعظام الحيواني المنحوت وكذلك من الخشب والحجارة البيضاء اللينة ومن الفخار وهي كثيرة في المقابر(30) واحيانا تكتفي النساء بالصدفات.

ولا ننسى أنّ الاحمر للشفاه كان معروفا حتّى وان كانت المواد بدائيّة.

اذن لقد اهتمّت المرأة القرطاجيّة بمظهرها وأظهرت بأنّ لها ذوقا في انتقاء ما يلائمها من ملابس محتشمة وأخرى لتظهر بها في المناسبات بكلّ ما يتماشى معها من حليّ وتسريح للشعر وغطاء للرّأس والمعطف أو الحجاب فهي مثل التي نراها على المعالم بمواد التجميل وحليها دليل على أناقتها فهي لم تخف رشاقة قوامها وجماله، وساعدها الحرفيون بما يقدّمونه لها من مواد امتازت بالجودة والتنوّع والذوق الرّفيع فكانت تنتقي حليها من بين ما يقدّمه لها صانع المصوغ وما يتلاءم مع لباسها وما تسمح لها امكانياتها الماديّة في أن تتحلى بحليّة ثمينة محملّة متنوّعة الاحجار والرّسوم أو تكتفي بحلية بسيطة بثمن معقول أو بخس

---

30) من الرّصاص. Delattre, La nécrople punique de Sté Monique, Cosmos, 1898. 2ème semestre, P. 8. fig.14.

من العاج نفس المؤلف : Idem, 3è mois des fouilles 1898, P.II, fig.17

الصدفات : نفس المؤلف. 1er mois des fouilles 1898, Cosmos, fig.28, P.15



بقلم: سليم عمار

قبل ذكر التفصيلات التي سطرّها الاطباء العرب حول آداب الطب والاخلاقيات التي ينبغي ان يتحلى بها الطبيب فلا بد من التذكير بوجهة النظر الاسلامية في هذا المجال حيث ان الطب العربي الاسلامي لم يَقْتَصِرْ على الاخذ بتعاليم ابقراط ومَنْ تَبِعَهُ بل كان متشبعا بالقيم الدينية السامية التي قد تغذّى بها وتقوى بثمارها مثل كل النشاطات التي ميّزت الحضارة الاسلامية في عصورها الذهبية.

والمعروف ان الاسلام يَهْدِفُ الى تكوين الذات منذ الصغر بحيث يمتزج الخُلُقُ الاسلامي مع تكوين الفرد وسيرته وسلوكه طيلة الحياة في صلب المجتمع.

والطبيب الذي يَحْمِلُ امانةَ الاسلام اولا وامانة المحافظة على صحة البشر ثانيا هو أول الناس ان تكون تربيتُه سليمة وسلُوكُه مستقيما والتزامُه بالاخلاقيات جزءاً لا يتجزأ من طبعه وشخصيته يمارسه اينما كان وفي أي ظرف بلا تكلف ولا منافقة وهذه القاعدة الاساسية تندرج تحتها كل الفضائل التي اوصى بها القرآن والرسول الكريم والتي لا يتسع المجال لذكر كل نصوصها هنا.

فمنها على سبيل المثال الصبر والاحتمال، والقناعة والاعتدال، وفعل البر والاحسان، والتحلي بالحكمة والعرفان، ومنها الحياء والصدق، والرحمة والرفق، والكلام الطيب والابتسام، واجتناب العيب والاحتشام والتسامح والتواضع، والصحبة الحسنة في كل المواضع، الخ.. من الجوانب الاخلاقية التي تمس بعمل الطبيب اكثر من غيره في علاقته مع المساكين والاغنياء والبائسين والاشقياء، ومع الكبار والصغار، والمرضى على اختلاف الاجناس والاعمار.

والمعلوم ان النبي صلى الله عليه وسلم قد خلّف لنا ما يُعْرَفُ بالطب النبوي وكان يقول في صناعة الطب « **من تطبَّبَ ولم يُعْلَم منه طِبٌّ فهو ضامن** » مضيفا هذا القول الآخر « **لا حكيمَ الا ذو تجربة** ».

فلا غرابة إذ ان رائد الاطباء العرب والمسلمين كان الاقتداءُ بالقِيَمِ السمحة التي جاء بها الدينُ الحنيف اضافةً لتجارب الاوائل في الدول التي سَبقَتْ الدولة الاسلامية.

ولأجل تَهيئَةِ مَنْ سَيَقُوم بِشَرَفِ النفسِ البشرية التي كرَّمها الله سبحانه وتعالى، فلقد اجمعوا على وجوبِ تحلي الطبيب ببعض القواعد الاخلاقية السامية والاداب المهنية العالية، اضافة للكفاءةِ العلمية التي تُشْتَرَطُ فيه.

ويمكن تفسيرُ كلَّ ذلك بما يلي :

1) المسؤولية الطبية :

فيجدر هنالك القول بان الطبيبَ تَنْتَفِي مسؤوليتُه في الشريعة الاسلامية للاسباب الآتية :

اولا : اضفاءُ صفةِ الوجوب على عمله

حيث يقوم بواجبٍ ملقى عليه وله حريّةٌ كاملة في اختيار الطريقة التي يرى فيها للمريض العاقية والصلاح والنصيحة الشافية والفلاح.

ثانيا : حسن النية

فالطبيب إذْ يؤدي عَمَلَهُ، انما يؤديه بحسن النيّة وهذا هو المفروض والمطلوب منه، **فهو يَقْصِدُ نَفْعَ** المريض، لا ضَرَرَه. اما اذا كان سيىءَ النية، .... **فهو في عمله** مسؤولٌ عن فعله جنائيا ومدنيا حتى ولو لم يُؤدِ فِعْلُه الى الوفاة اوالى عقبات خطيرة.

ثالثا : اذن المريض

يُعْتَبَرُ إذْنُ المريضِ موافقة، وسَمَاحًا للطبيب بان يَأتِيَ الفِعْلَ، والعبرةُ بإذْنِ المريض **لا بشخصه بالذات بل قد** يَأْذِن وَليّهُ أو وصيه او الحاكم عند عدم وجود الوصي او الولي.

رابعا : اذن ولي الامر

والمراد من ذلك السَّماحُ للطبيب بمباشرةِ عَمَلَهِ بصفة عامة كإذن وزارة الصحة وعمادة الاطباء اليوم حيث ان الشريعة تشترط في الطبيب ان يكون على درجة مهنية وافية من الفهم العلمي والكفاءة المهنية، الامر الذي يرجع ضَبْطُهُ الى من يهمه الامر فاذا تَوَفَّرَت فيه كلّ الشروط المطلوبة فالطبيبُ يُعْفَى من المسؤولية طالما انه لم يكن قاصدا الا النفع والاصلاح بدون سوء نية أو خطإ فادح وطبقا للاصول الفنية المعتَرَف بها من طرف اهل الذكر وفي مقدمتهم رئيس الاطباء.

وهذه الحصانة المُحدَّدَةُ المَعَالِم التي تَمَتَّع بها الاطباء العرب كانت خَيْرَ دافعٍ لممارسةِ مهنةِ الطّب مما حَثَّ الكثيرين على الابداع دون خوف من عقاب او اضطهادٍ ظالمٍ ومما جعل حدًّا لتصرّفات المتطفلين على هذه المهنة

2) الرقابة الطبية :

هذا وان الحرّيةَ التي تَمَتَّعَ بها الاطباء العرب و

المسلمون لم تكن فوضى بل كانت مُحَدَّدَةَ المعالم كما ذكرنا حيث ارتكزت الرقابة الطبية على أُسُسٍ ثابتة فَحَدَّدَتْ الأركان التي يجب ان يدورَ عليها علاجُ الطبيب وتدبيرُه وقد تمثلت هذه الاركان في :

1 ـــ حفظ الصحة الموجودة

2 ـــ ردّ الصحة المفقودة حسب الامكان

3 ـــ ازالةِ العلّة او تَقْلِيلِها حسب الامكان

4 ـــ تفويتِ ادنى المصلحتين لتحصيل أعظمِهَا.

وكان يَسْهَرُ المُحْتَسَبِ (في ديوان الحسبة)• على مراقبة صناعة الطب بالنسبة للاطباء والكحالين والجراحين والمجبرين وصيانة الصحة العامة والسلوك المهني للاطباء والصيادلة. كما يقوم باختيارهم ومنحهم اجازة الممارسة بعد آداء القسم الطبي امامه. وكان له حَقُّ حَجْبِ الاجازة ممن يجد منه تقصيرا او عجزا.

وكان يُشْتَرَطُ ان يَتَرأسَ الاطباء حكيمٌ مشهورٌ بحكمته كثيرُ الحُرمَة بالغُ التجربة وذلك بعد آداء يمين قاطعة في هذا المجال.

ومن ذلك يُسْتَنْتَجُ ضرورةُ منحِ الاجازة الطبية لكلّ من سيتعاطى هذه الصناعة.

3) الشهادة الطبية :

فاجازة ممارسة المهنة كانت إذًا من الالتزامات المطلوبة كي يكونَ الطبيب قَادِرًا على مزاولةِ مَهْنَتِهِ من الوجهة العلمية والعملية فكان اوّل من اشترط هذه الاجازة هو سِنَان ابن ثابت في زمان المقتدر سنة (311 ه ـــ 931 م) ببغداد وبقيت هذه الاجازة شرطا اساسيا لمباشرة صناعة الطّب حتى نسج على هذا المنوال روجير الثاني ثم فريدريك الثاني بصقلية في القرن الحادي عشر والثالث عشر ميلادي الى ان عمّت هذه القاعدة في كلّ الربوع.

4) القسم الطبي :

هذا ولقد أشْتُرِطَ على كلّ من يريد مُمَارسَةِ الطبِّ ان يؤدي قَسَمًا طبيا يَقْطُعُ به عهدا على نفسه بتطبيق بنوده، وهذا القسم يشمل أغلب فقرات قسم ابقراط المعروف مع تحوير فيه جعله أوفَى تقنيا لآداب الطب واكثرَ مُلاَئَمَةً للمفاهيم الاسلامية الداعية للطهارة و الفضيلة ولم يلتزم الاطباء العرب بقسم واحد بل نرى في كتبهم انماطا مختلفة لها تدور جَمِيعُهَا في نفس المفهوم الادبي والاخلاقي على الالزام بِقُدُسِيَةِ المهنة وعدم الخروج عن حدودها المرسومة.

وقد كتب حول ذلك الكثيرون منهم علي ابن رضوان الذي تولى رئاسة اطباء مصر في زمان الحاكم بدين الله الفاطمي في القرن 11 ميلادي وقد كتب كثيرا في آداب الطب وأخلاقيات الطبيب ومن مؤلفاته وهي تفوق المائة كتاب في شرف الطّب وفي التطرق بالطب الى السعادة ومقالة في مذهب ابقراط في تعليم الطب. وفي ناموس الطب لابقراط الخ. وكان ابن رضوان حسب قوله مجتهدا في التواضع وغياث الملهوف واسعاف المحتاج جاعلا قصده الالتزام بالافعال والانفعالات الجميلة ملتزما الصّمت وكَفّ اللسان عن عيوب الناس مجتهدا ألا يتكلّم الا بما فيه النفع والاصلاح والفائدة.

وحول معاني وابعاد القسم الطبي لقد بيّن مهذب الدين البغدادي المتوفي حوالي 610 ه الموافق 1250 م قواعد الحكمة التي ينبغي ان يتحلى بها الطبيب والتي عاهد الله تعالى عليها ومنها ما يلي :

• الحسبة هي نظام اعلامي شأنه الاشراف على المرافق العامة وتنظيم عقاب المذنبين وهي دينية شبه قضائية تقوم على فكرة الامر بالمعروف والنهي عن المنكر (ابن الاخوة محمد بن احمد القرشي ـــ معالم القربة في احكام الحسبة ـــ تحقيق محمد محمود شعبان ـــ ص 23).

1) ان يكون تَعَلُّمُهُ ايّاها طالبا بها وجه الله تعالى وحُسن ثَوَابِهِ.

2) ان يَتَوَفّر الطبيب على من يستطيعُ ان يفي بواجب تدبيره وان يمشي الى الضعفاء ولا يتكبر على الفقراء ولا يَسْتَنكِفَ عن مداواة من انهكته الاغلال وكثرت به الجراحات والمواد استقذارا.

3) ان يستعينَ بما يَصِلُ من الاغنياء على مداواةِ الضعفاء الذين تتعذر عليهم الادوية

4) ان يلاق المرضى بالبشاشة والايناس

5) ان لا يَبْتَعِدَ في الادوية عن المشهور وان يكون ممن عمل هذه الصناعة متقربا الى الله تعالى لا الى الخلق.

6) ان يَلْزَمَ العِفّة وغَضّ الطرف واذا دخل بيوت الناس لا تكون هِمّتُه مُنْصَرِفة إلاّ الى ما يعود بمصالح المرضى.

والمعلوم ان قسم ابقراط قد تَرْجَمَهُ وكَيَّفَهُ من اليونانية الى العربية العالم العراقي حُبيش بن الاعصم الذي يُعَدُّ من انجب تلامذة واقارب حنين بن اسحاق وقد نجد هذا القسم مُفَصَّلا وَافِيًا عن ابن ابي اصيبعة (القرن الثالث عشر م) في كتابه عيون الانباء لطبقات الاطباء وقد دخل هذا القسم فيما بعد الى اللاتينية ثم الى اللغات العالمية الحية ورجع لنا في صيغته الفرنسية بعد بعض التغييرات وبقينا في كلياتنا نسرُدُه في نصّه الفرنسي هذا الى ان وقع تكييفُه وتعريبُه من جديد والحمد لله في غالب البلدان العربية ومنها تونس سنة 1983. هذا وان الطبيب لا يمكنه ان يؤدي وظيفته على احسن وجه ان لم يجتهد طيلة ممارسته الطبابة وُيتَابعْ التحصيلَ العلمي على كَثَب وهكذا نَصِلُ الى الباب الخامس وهو :

5) اتقان العمل ومتابعة التحصيل العلمي :

وقد كتب في ذلك ابو الحسن ابنُ سهل الطبري صاحب كتاب فردوس الحكمة والذي يقال ان الرازي تتلمذ له قال « ان طولَ التجارب زيادةٌ في العقل »

كما يقول الرازي في هذا المضمار « الحقيقة في الطب غَايَةٌ لا تُدْرَك والعلاج بما تنصه الكتب دون اعمال الماهر الحكيم بِرَأيِهِ خَطرٌ »* مضيفا هذا القول الرصين والذي يجوز في كل زمان ومكان « الاطباء الاميّون والمقلّدون والاحداث الذين لا تَجْرِبَةَ لهم ومن قلّت عِنَايَتُهُ وكَثُرَتْ شَهَوَاتُهُ قتّالون »**.

وكان يقول في الاستشارة بين الاطباء وتنـ[illegible] الآراء بينهم « من تَطَبَّبَ عند كثير من الاطباء يُوشِك [illegible] يَقَعَ في خطإِ كلّ وَاحِدٍ منهم » وهذا رايٌ سديدٌ

يُرَكّز الاتصال الفني والعملي بين الاطبّاء حيث انهم هم المسؤولون على ذلك إذ ينبغي ان يُلْفِتُوا نظر المريض الجاهل مبدئيا لهذا الامر كي يَرْبطَ الصلة بين اطبائه ولو على طريق الوصفات والتقارير والتحليلات والشهادات الخ. من التفاصيل والبيانات وهذا لم يحصل عادة من سوء الحظ في زماننا هذا فتنجر عنه عقباتٌ سيئة على سمعة الاطباء وعلى صحة المرضى اجمعين.

وَيُؤَكّدُ على ابن عباس وهو من ابناء القرن العاشر ميلادي ايضا نفس المعنى عندما يتكلم عن صفات الطبيب الجيّد حيث يقول « ولا ينبغي ان يكون اكثر تَشَاغُلِهِ الا بقراءة الكتب والحِرْصِ على النّظر فيها كما يكون ملازما للبيمارستان وَمَواضِع المرضى كثيرَ المُدَاولَةِ لامورهم واحوالهم مع الاساتذة من الحُذّاق من الاطباء »

وعلي ابن العباس هو الذي ميّز الطب على كلّ العلوم الاخرى بقوله « ان العلم بصناعة الطب، لأفضل العلوم واعظمها قَدْرًا واجلّها خطرا واكثرُها منفعة لحاجة جميع الناس اليها. »

---

* ابن ابي اصيبعة ص 351

** إبن أبي اصيبعة ص 351

ومن وصايا رشيد الدين علي ابن خليفة قوله بان الامراضَ لها اعمار، والعلاج يحتاج الى مساعدة الاقدار، واكثر صناعة الطب حَدسٌ وتخمين، وقلّما فيه اليقين، وجزاها القياسُ والتجربة لا السفسطة وحب الغلبة ونتيجتها حفظ الصحة اذا كات موجودة، وردُّها اذا كانت مفقودة، وفيها يتبين سلامة النظر ودقة الفكر، ويتميز الفاعل عن الجاهل والمُجّد في الطب عن المتكاسل، والعُمّال بمقتضى القِيَاسِ والتجربة، عن المحتال عن اقتناء المال وعُلوِ المرتبة

اما عبد اللطيف البغدادي (557 ه — 639 ه) ذلك العلامة الشهير المعاصر لموسى ابن ميمون القرطبي والذي وصف خلافا لما اتى به جالينوس ان الفك الأسفل يتكون من عظم واحد لا من اثنين فهو يقول « ومَن لم يتحمل ألم التعليم لم يذق لذة العلم ومن لم يكدح لم يفلح »

اما القلقشندي (القرن 7 ه) الذي جَدَّدَ بدوره في بلادِ الشّام اركان تعليم الطب واثبتها بمزيد من الدقّة والحكمة. لقد كان يَشْتَرِط في الطبيب « ان يتحلى بالايمان وشِرْعَةِ التقوى » وفي رئيس الاطباء العلمَ والمَعْرِفة والدراية بالاضافة الى الدين والامانة.

كما يؤكد على ضرورة الاختصاص ليذهب كما يقول كلاَهم بِحِفظ ما يَجِبُ وَلتَهْتَمَّ بكلِّ عِلْمٍ من العلوم طائفة وبكل فن من فنون الطب جماعةٌ، مُحْسِنَة عارِفَة اذ ليس لها دون ايضاحه كَاشِفَة.

وقد كان يوصي الطبيب ان يَعْتَدِلَ وَيَتَحَذَّر، وَلِيَعْلَم ان الانسان هُو بُنيَةُ الله وملعونٌ من هَدَّمَها وان الطبيعَةَ مُكَافِية وبؤسٌ لمن ظَلَمَهَا وقد سلّم الارواح وهي وديعة الله مِنْ هَذِهِ الاجسام، فليحْفظُهَا وَلْيَتق الله ففي ذلك جَمِيعُ الاقسام.

وكان القلقشندي يوصي بالتحلي بخصال مُميزة مِنَ المَدرسين والطلبة سائلا المعلم ان يجعل منهم جماعة (طبائعية)، وطائفة (كحالين)، و (جرائحية)، وقوما (مجبرين)، وبالحديدِ عاملين، وأُخرى في اسماء الحشائش وقوى الادوية وباوصافها عالمين،

أدب الجراحة

ومن هنا تتجلى خاصية الجراحين العاملين باليد يعني بالجراحة التي ميّزها الزهراوي بصفة جليّة منذ القرن العاشر ميلادي بينما كان هذا الفرع الهام من الطبابة تارة متروكا في ايادي الحجامين وتارة مندمجا في صلب صناعة الطب عامة كما كنا نراه عند ابي بكر الرازي وعلي ابن العباس والشيخ الرئيس ابن سينا وغيرهم من اطباء المشرق والمغرب العربي

هذا وقد اعطى الزهراوي للجراحة مكانتها الممتازة حيث يجوز لنا ان نقول إنه مهَّد لها سبيلَ الاستقلال والتقدم والرقي، واصبح كتابُه التصريف لمن عجز عن التأليف المرجع الكبير لجراحي اوروبا مدة ستة قرون على الأقل.

هذا ولقد كان الزهراوي جَيّد الفكر رقيق القلب دقيقَ اليد نشيطا ومنتبها شجاعا ومتحذّرا، في ان واحد ولقد بادر في مقدمة الجزء الثلاثين من كتاب التصريف المخصص للجراحة بقوله :

« والسبب الذي لا يُوجَدُ صَانِعٌ مُحْسِنٌ بِيَدِهِ في زَمَانِنَا هذا، لان صناعةَ الطب طويلة وينبغي لصاحبها ان يَرْتَاضَ مِنْ قَبْلِ ذلك في علمِ التشريح الذي وضعه جالينوس حتى يَقِفَ على منافع الاعضاء وهيئاتها ودرجتها واتصالها وانفصالها ومعرفةِ العظامِ والاعصابِ والعضلاتِ وعَدَدِهَا ومَخَارِجهَا، وقال الفاضل ابقراط ان الاطباء بالاسم كثيرٌ وبالفعل قليلٌ ولا سيما في صناعة اليد، وقد ذكرنا نحن من ذلك طرفا في المَدْخلِ من هذا الكتاب لانه مَنْ لَمْ يَكُنْ عَالِمًا بما ذكرنا من التشريح لم يَخْلُ ان يَقَعَ في خطإٍ، كما قد شَاهَدْتُ كثيرا مَن تَصَدّر في

حالِ العِلْمِ وادّعاه بِغَيْرِ عِلْمٍ ولا دِرايَة... ولهذا ينبغي لكم ان تعلموا ان العَمَلَ باليد ينقسم الى قسمين، عملٌ تَصْحَبُه السلامة، وَعَمَلٌ يكون مَعَهُ العَطبُ في اكثر الحالات... »

وفي الباب الثاني في الشق والبط والفصد والجراحات ونحوها يقولُ ايضا لتلامذته : « وليكن تَحَذُّرُكم أشَدَّ من رغْبَتِكُم وَحِرْصِكُم، ولا تُقدمُوا على شيء من ذلك الا بعد علمِ اليقين يصحُّ عندكم بما تصيرُ اليه العاقبة المحمودة. واستعملوا في علاج مرضاكم تَقَدُّمة المعرفة والإنذار الى ما تؤول اليه السلامة، فإنّ لَكُم في ذلك عَوْنًا على اكتسابِ الثناءِ والمَجْدِ والذكر الكريم. »

ويضيف الزهراوي في الباب الثالث من المقالة الثلاثين لكتاب التصريف وفيما يخص الكسور والفك الحادثين في العظام قائلا : « اعلم يا بني انه قد يَدّعِي هذا الباب الجُهّالُ من الاطباء والعَوّام، ومن لم يتصفح قط فيه للقدماء كتابا وقرا منه، فلهذه العلة صار هذا الفن من العلوم في بلدنا معدوما، واني لم الق فيه محسنا قط البتة. وانا استفدت منه ما استفدت بطول القراءة لكتب الاوائل وحرصي على فهمها حتى استخرجت ذلك منها، ثم لَزِمت التجربة والدّرْبَة طول عمري ولقد رَسَّمْتُ لكم من ذلك في هذا الباب جميعَ ما أحَاطَ به عِلمي ومَضَتْ عليه تَجْرِبَتِي بعد ان قَرّبْتُه لكم، وخَلّصْتُه من شغب التطويل، واختصرْتُه غاية الاختصار، وبَيَّنْتُه غايَة البَيان، و صَوّرتُ لكم فيه صورا كثيرة من صور الآلات التي تستعمل ».

وهذا ما يَدُلّ بدون شك على دقة ومرونة هذا العالم العظيم والفني القويم، والاديب الكريم، الذي خطا بالجراحة اشواطا واسعة وادخلها الى الغربَ عن طريق ما تُرْجِمَ واسْتُخْلِصَ من كتابه التصريف الذي اصبح المرجع الاوحد الى مطلع النهضة الاوروبية والى ان اتى فيزالوس وحتى فيما بعد.

وقد انجبت الاندلس عباقرة آخرين في الطب والفلسفة منهم ال بن زهر وفي مقدمتهم عبد الملك بن مروان بن زهر الذي يعتبر من اعظم اطباء العرب وكان تقيا الى ربه فاضلا كريما فاشتغل بالجراحة بفطنة وحذر وبمزيد الانتباه والاحتفاظ وبموفور الاحتراس والايقاظ، وقد بلغ في الطب السريري شوطا بعيدا.

وكان معاصرا لأبي الوليد بن رشد الذي الف كتاب الكليات في الطب ليكتمل به ما جاء في كتاب التيسير لابنِ زهر. ويَنْسَبُ لابنِ رشد هذا القول الشائع « من اشتغل بعلم التشريح ازداد ايمانه بالله » وفي ذلك معان عميقة من الناحية التقنية والادبية والاخلاقية على السواء.

أمّا الجرّاح العربي الآخر فهو أبو الفرج القف الذي وُلِدَ في مدينة الكرك بالاردن الحالي وقد نبغ في القرن الثالث عشر ميلادي وتتلمذ لابن ابي اصيبعة ولخيرة حكماء مدرسة دمشق الطبية المشهورة انذاك وكان معاصرا للملك الناصر صلاح الدين يوسف فالتحقَ كَجَرّاح بمدينة عجلون زمان هجوم المغول على المنطقة وقد الف كتاب الشافي في الطب وكتاب جامع الغَرَض في حفظ الصحة ودَفْعِ المرض وكتاب علم الاصلاح في عمل صناعة الجرّاح المعروف بالعمدة في صناعة الجراحة طُبِعَ بحيد رباد في جزئين سنة 1937 وقد ميز في كتابه الاول ان الطب مَوْضُوعُه بدن الانسان الذي جعل النفس مركبا وغايته الصحة التي لولاها لم تدرك النفس مَطْلَبًا ففاق بذلك سائر العلوم.

لِذَا ولَمّا رَأى جلالَة قَدْرِهِ صرف مدة من العمر الى تحصيلِهِ فاجتهدَ في مَعْرِفَةِ اجمالِهِ وتَفْصِيلِه.

هذا ويُبَيِّن ابنُ القف في كتابه العمدة في الجراحة احتياج الطلبة والاطباء الى معرفة الجراحة من كلّ نواحيها

وفي جميع موسوعاتها ففعل بمقتضى ذلك وألّف هذا الكتاب.

أما الطبيب التركي الشهير شرف الدين سابونجوفلو الذي نبغ في الجراحة ايضا زمان محمد الثاني الفاتح، فلقد خلّف لنا كتاب المجربات (Muççerebname) الذي يحوي عديدا من العمليات الجراحية التي ذاع صيتها شرقا وغربا.

وكان شرف الدين رجلا نبيلا فاضلا متشبعا باصول اداب الطب وباخلاقيات عالية حسب الدراسةالقيمة التي قام بها صديقنا واستاذنا الكبير المرحوم الدكتور سهيل انور حول سيرته وانتاجه حيث كان يقول : « لا تَحْقَر ايّ عَمَلٍ كي لا تُحْقَر من طرفِ الناس فلا تَحْسد غيرك ولا تَتَكبّر وعليك بمعرفة المرض وبمآله وانك لا تستطيعُ ان تطبق بصناعة يدِك كلّ ما تقْرأه فعليك بالمُعَايَنَة والتَّجرِبَة ولا تُقْدِمْ على عملية بدون دراية وافية واترك المناهج التي لم تُثْبتْ التجربة نَجَاعَتَهَا وحَذَارِ من المتطبّين الاجانب الدجالين والجاهلين. »

هذا وفيما يخص مكارم الاخلاق والهيئة والقامة واللباس لقد تنبه فلاسفة الطب منذ زمن ابقراط الى ان العلاقة بين الطبيب والمريض علاقةٌ انسانية اضافة إلى كونها عملية وعلمية ولذا نجدهم يؤكدون على ضرورة اتصافِ الطبيب بِحسن الخلق والشكل والهيئة وقد بلغ الاطباء العرب في ذلك شوطا بعيدا.

6) حُسنَ الُخلق والهيأة :

يقول ثابت بن قُرّة الحراني وهو العالم الفلكي البارع في الرياضيات والطب والفلسفة الذي نبغ في زمان المعتضد العباسي « ان راحة الجسم في قلة الطعام، وراحة النفس في قلة الاثام وراحة القلب في قلة الاهتمام، وراحة اللسان في قلة الكلام. »

كما يقول علي بن العباس في كتابه كامل الصناعة وفي نفس الصدد : « ينبغي لمن اراد ان يكون طبيبا فاضلا ان يتخلق بالاخلاق الفاضلة وان لا يَتَهَاوَنَ فيها، فانه ان فَعَلَ ذلك كانت مداواتُه للمرضى مداواةَ صواب. »*

ويقول الرازي في ذلك : « ينبغي ان تكون حالةُ الطبيب معْتَدِلَة لا مُقبلاً على الدنيا كليا ولا مُعْرِضًا عن الآخرة كليا فيكون بين الرّغبة والرّهبة. »

كما كان يقول ايضا : « ان الطبيب الحرّ السيرة اذا اشتغل بصناعَتِهِ وَحَفِظَ الخاصة والعامة فانه يعيش بخير، فاول ما يجب عليك صيانةُ النفس من الاشتغال باللهو والطرب والمواظبة على تَصَفّحِ الكتب... » وفي باب آخر « فاعلم ان التواضع في هذه الصناعة زينةٌ وجمال وان التَواضُعَ بحسن اللفظ وجيد الكلام ولينِه وترك الفضاضة والغلَظَة على الناس فمتى كان ذلك فهو السّدَدُ المُوفِق. »

ولقد تجمع في الاطباء حسب الرازي خمس خصال :
الاولى : اتفاق اهل الملل والاديان على تفضيل صناعتهم
والثانية : اعتراف الملوك والسوقة بشدة الحاجة اليهم.
والثالثة : مجاهدة « ما غاب عن » ابصارهم.
والرابعة : اهتمام الدائم بادخال السرور والراحة على غيرهم
والخامسة : الاسم المشتق من اسماء الله تعالى.

ولقد اتسم الرازي بالذكاء والفطنة والهدوء والرصانة، وتحلى بحب الرحمة والعدل والنصح والعفة والاقلال من محاكمة الناس ومُجَاذَبَتِهم، بالاضافة الى الرفق بالفقراء والمرضى وحسن تعهده للطلاب.

* كامل الصناعة ص 8.

وكان الزُّهْدُ طابعا ملازما له في مسكنه ومركبه ومأكله*

ثم أتى بعد الرازي على بن رضوان الذي امتاز بدوره بالمهارة والكدّ وبنظافة اليد ثم بالعفة والتقوى، وبالمواظبة القصوى، فالف كما ذكرنا الكثير في آداب الطب مبينا بصفة نيرة الصفات المثلى الجسدية والادبية والاخلاقية للطبيب**.

وكَانَ يَضَعُ الطبيبَ في منزلةٍ قد تساوي أو تفوقُ مَنْزِلَةَ الامراء والملوك اذ يقول : « اذا كان الطبيب الفاضل اذا عالج الفقراء احتسابا والاغنياء اكتسابا وكان حاذقا في صناعته بارعا فيما يتولاه متواضعا للناس فاحبوه وعظّموه ورفّعوه ومجدوه.

وكانت نظرة ابن رضوان الى الطب تتميز بالمثالية المطلقة لذا نجده في كتابه في شرف الطب يعتبر الطبيب وليا من أولياء الله الصالحين.

وفي نفس هذا المجال يعني في اخلاق الطبيب وهيأته وفراسته يقول : « الحكيم ابو الخير في كتابه امتحان الاطباء انه يجب ان يكون الطبيب حَسَنَ القَدّ صَحِيحَ الاعضاء مُعْتَدِلَ المزاج جَيِّدَ التصوير قَوي الحَدَسِ صَبُورا على التعب والنصب، كتوما متحملا ما يسمعه من المرضى***

اما الشيخ الرئيس ابن سينا فهو يقول في مقدمة كتاب النجاة » ان افضلَ الحركات الصلاة، وامثلَ السكنات الصيام، وارفعَ البرّ الصدقة، وازكى السير الحتمال، ولن تخلص النفسُ عن الدّرن ما التفتت الى قيل وقال، ومناقشة وجدال، وانفعلت بحال من الاحوال وخير العمل ما صدر عن خالص نية، وخير النية ما ينفرجُ عَنْ جَنَابِ عِلْمٍ، والحكمة ام الفضائل ومعرفة الله اول الاوائل. ****

ثم ان اسماعيل الجرجاني الذي نبغ في القرن السادس هجري والذي يعتبر من اعلام اطباء فارس الذي الف ذخيرة خوارزم شاه وهي اعظم موسوعة طبية كتبت بالفارسية وقد وضعها البعض في مكانة القانون في الطب لابن سينا فكان الجرجاني تقيا الى ربه كريما بذاته مبتعدا عن شهوات دار الدنيا.

كما كان يقول بالعربية لصديق له : « ان الجَسَد هو الخَبَثُ مَسْكَنٍ للنفس صَعْبُ المقادة عَسِرُ الاجابة لقوتك العاقلة التي تؤديك جنّةَ المأوى وترقيك الدرجة العليا. »

ومن اواخر اطباء العرب العظام يُعَدّ داود الانطاكي (القرن 10 ه) فكان ينصح الطبيب بالقناعة والعفة وترك الملذات لتكون نسبته الى الناس بالسواء، خَلِيَّ القب من الهوى، لا يقبلُ الارتشاء، ولا يفعل حيث يشاء، ليجتنب الخطأ، وتستريح اليه النفوس من العناء. »*

والان وبعد عرض الواجبات والالتزامات تصل إلى الحقوق والمراعات والى الاعتبار والمكافأة فنتعرض اذا الى :

7) حقوق الطبيب ونظرة المجتمع اليه :

ففي هذا المجال يُسْتَنْتَجُ من دراسة تراجم الاطباء العرب والمسلمين انهم تمتعوا اجمالا بحقوقهم كاملة فنالوا احترامَ الجميع من امراء ووزراء وادباء وفقهاء ومن عامة

* رسالة في اخلاق الطبيب ــ عبد اللطيف محمد العبد ــ دار التراث ــ القاهرة 1977

** طبقات الاطباء ــ ص 170 ــ وعلي ابن رضوان لسلمان قطايا ــ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ــ تونس 1984.

*** طبقات الحكماء لابن جلجل ــ ص 158 ــ مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للاثار الشرقية بالقاهرة ــ سنة 1955.

****مقدمة كتاب النجاة.

* التذكرة في الطب ــ ص 8.

الناس وبلغوا، حتى غير المسلمين منهم، مَرَاتِب سامية ومَرَاكِزَ عالية وقد قدّر القومُ غالبا الاطباء حقّ قَدْرِهم لانهم وكما يقول إبن أبي اصيبعة : « اذا التزموا لما يجب من حقوق صناعةِ الطب يكونوا مبجلين في الدنيا ولهم الدرجةُ العليا في الآخرة. »

ذلك بالرغم من ان البعضَ من اعلامِهِمْ تَعَرّضوا الى نكبات الدهر ومكائد الزمان وخاصة الى مضايقة بعض الملوك والسلاطين فهذا قد حُرِقَتْ كُتُبُه وذَاك قَدْ عَرَفَ المنفى والسجون، فهناك من تعاطى التنجيم قصد المعاش، وهناك من باشر الصناعة والتعليم، ولم يحض بالمنية على الفراش، بل مات شنقا او مسموما او في الاحتياج، ولم يجد الهناء والانفراج، مثل اسحاق ابن عمران ولسان الدين ابن الخطيب او ابن باجة او نجيب الدين السموكندي وغيرهم بالنسبة للصنف الاول ومثل ابي بكر الرازي وعلى ابن رضوان المصري والحسن بن الهيثم بالنسبة للصنف الثاني.

ومع هذا بقي هؤلاء الاعلام احياء عند ربهم وعبر الاجيال، يرزقون وبالمدح والاجلال يتمتعون.

هذا وان الاطباء في كل زمان ومكان كبقية البشر، قد يَظْهُرُ فيهم احيانا بعض الدجالين ذَوِي النفوس الشرسة والاخلاق البائسة فيشوهون المهنة بسلوكهم البذيء وبعدم إكترائهم بحالة المسكين والشقي.

والحضارة العربية الاسلامية في تاريخها الطويل لم تَخْلُ منهم إلاّ انهم لم ينجوا من لوم الملتزمين، فكان الرازي مثلا من الاوائل الذي اندفعوا بشدة في احتقار الاطباء الذي يتخذون مهنتهم طريقا لابتزاز اموال الناس.

كما نجد اقوالا رائعة لابي القاسم الزهراوي ولمحمد الصقلي ولعلي بن رضوان وغيرهم في نفس المضمار.

هذا وقد تناوبت الاجيال في تاريخ الامة العربية والاسلامية تتقهقر فيها القيم الفاضلة، وتتسرب فيها الرذائل الشرسة، من حين لآخر عبر الزمان والمكان ولم تخْلُ الامة من الشعوذة والتدجيل، ومن المغالطة والتزوير، في العصور الحالكة وحتى في اوج الحضارة الاسلامية ذلك ان صناعة الطب من اخطر واصعب واسمى الوظائف تضْبِطُهَا حدودُ الاجتهاد البشري وما فيه من نقصان وقصور، ومن نسيان وفتور، ومقصودها الجوهري هو انقاذ الارواح البشرية وكان يُطْلَبُ من الطبيب ان يُصبِحَ من طائفة الملائكة بل وحتى من صف الآلهة احيانا الى حدّ انه كان ولا يزال يتارجح بين صفات الخير والشر مثل « جانوس » الذي اشتُهِرَ عند الروم بوجهين وجه الخُبْثِ والعُدْوَانِ ووجه العِفَةِ والاحسان.

الخاتمة

وختاما فلا يسعنا الا ان نذكر : بان قضية اخلاقيات الطبيب ارتبطت في الماضي كما ترتبط اليوم ومستقبلا بالاسس التربوية وباخلاق المحيط والسلوك العام الذي يسير عليه البشر في المجتمع.

واذا لم تركز اخلاق الطبيب من عهد الصغر والطفولة ثم في طور الشباب والكهولة، وخاصة طيلة دراسته للطب فهو يتعرض حتما للهفوات والزلاّت، ولشتى العقبات والسلبيات، وان مهنته من اصعب واجلّ واخطر وادقّ المهن يطلب منه في ممارستها ان يصبو الى الكمال بينما الكمال لله ولا شكّ ان المناخ الاقتصادي والاجتماعي والمذهبي لما فيه احيانا وخاصة في يومنا هذا من ازمات وتناقضات، ومن غموض وانحرافات ومن احباط ومطالبات، يؤثر على الشخصيات الضعيفة المتذبذبة اخلاقيا لانها لم تتح لها الفرص السانحة لتربية سليمة رائدة، ولسيرة قويمة ثابتة، هذا من جهة ومن جهة أخرى فلربما يتهم الطبيب باطلا بينما اساس القصور والسلبيات ليست من جانبه.



زد على ذلك ان مادة آداب الطب التي تختلط بما يسمى في الغرب بالطب الشرعي لم تدرس بصفة وافية ومن كل جوانبها في الكليات حيث تكاد تقتصر على سرد بنود من القوانين والتراتيب الدستورية الجافة.

هذا وبمجرد ان تتشوه سمعة الطبيب ومهما كان مصدر هذا التشويه وصوابه تصبح الأوساخ تعكر المناخ الذي يحيط به من حيث نجاعة العمل الطبي وتكامل شروط مباشرته على الوجه الصحيح بينما كثيرا ما يأتي هذا التشويه من المحيط الاجتماعي المتعفن نفسه اولا وبالذات الى ان يزلزل اركان المنار، يعني سمعة الطبيب ويهدّده بالدمار حيث تغم الغشاوة على عيون الرقيب، وهكذا تشتد الصعاب، ويتسرب شيئا فشيئا الخراب في اساس البنيان الذي يرتكز عليه الهيكل الصحي بتمامه وكماله.

فطالما ضعفت مصداقية الطبيب على حق او باطل وطالما اصبح الناس يضايقونه باطلا ويطلبون منه شبه المستحيل فان هذا الوضع يرجع بالوبال على من تسبب فيه وهم اناس كثيرون، وعن اعمالهم مسؤولون، فتعم آنذاك الغشاوة على الابصار، وتتذبذب العقول والافكار، فيزداد القصور والاهمال، ويظهر الفتور والاغفال، فيتضاعف التزوير، وتكثر الحيل، وينتشر التقصير، وتشتد الملل، فتعظم المعاكسات والتناقضات، من جراء الانانية وسوء الانضباط، وفي كل ذلك اخطاء واتعاب، وابتعاد عن الحكمة والصواب، هذا وقضية السلوك المهني لا تقتصر على قسم، بل ترتكز على القيم، ولا تستوفي فقط لدراسة قرار علمي في أدب الممارسة الطبية ولا تحكمها فحسب القواعد القانونية بل تركزها الاسس الادبية.

ذلك لان الرعاية بالمريض تستوجب التزامات اخلاقية اولا وبالذات والطبيب في ممارسته اليومية تواجهه . كثير من المواقف والظروف تستلزم استفتاء الضمير والمجهود العسير وتتاثر بمدى تعلقه بروح البذل والعطاء، وبمبادىء العدل والسخاء، في حدود ما تتحمله ذاته البشرية من طاقة واتعاب، ومن عناء وصعاب، لا يمكن ان يقدرها الا الذين يحسّونها حقا.

وعلى كل حال وفي هذا المجال وفي نطاق آفاقه الواسعة وحدوده الراسخة، فان الاطباء العرب والمسلمين في هذه الديار وخارجها ليجدون في تعاليم تراثهم الحضاري التليد اثمن العبر انطلاقا من ماثور اعلام اجدادهم الذين اناروا لهم اوسع السبل، واروع المثل، والله يوفقنا جميعا الى ما فيه الخير والسداد، ويفتح لنا طريق الصواب والرشاد.

نظرة ابن خلدون في اللغة

بقلم: محرزية المعروفي ذويب

إن كلمة « طرافة » توحي مبدئيا بالحداثة اذا الشيء الطريف هو الطيب النادر والحديث المستحسن[1] ولكن هذا الشيء الحديث هو حديث بالنسبة الى قديم وبالتالي فالطرافة في ميدان من الميادين هي ما يأتي به اللاحقون من جديد ونادر بالنسبة الى السابقين.

والطرافة قد تكون في المضمون كما قد تكون في الشكل ونعني بالشكل كيفية طرح قضية ما اذ قد يتفق اثنان في آرائهما حول قضية معينة ولكنهما يختلفان في كيفية طرحها وتناولها فيكون المتأخر بالنسبة الى المتقدم طريفا.

وقياسا على ما تقدم إلى أيّ حدّ يمكن أن نعتبر نظرة ابن خلدون الى اللغة واللسان طريفة ؟ واين تبدو طرافته؟ أفي كيفية طرح هذه القضية ؟ أم في مضمونها ؟ أم فيهما معا ؟ ولكن قبل الاجابة عن هذا السؤال يبدو بديهيا ان نتعرض الى الاطار الذي طرح داخله صاحب المقدمة قضية اللغة ثم نمر بعد ذلك الى تحليل نظرته لها وفي مرحلة ثالثة نعرّج على نظرة القدامى للظاهرة اللغوية وكيفية تناولهم لها لنتخلص بعد ذلك الى إمكانية المقارنة بين آراء ابن خلدون وآراء القدامى في هذه القضية حتى يتسنى لنا الحكم على مدى طرافة صاحب المقدمة في هذا الميدان.

عبد الرحمان بن خلدون فقيه ومؤرخ عاش في القرن الثامن ه ذلك القرن الذي تميّز بالانقلابات السياسية وتغيرت فيه القيم الاجتماعية خاصة اثر كارثة الطاعون. وقد عاين الرجل كل ذلك عن كثب تأثر به أيما تأثر فانبرى في فترة انعزال بقلعة بني حماد الى تسجيل مشاهداته محاولا ان يجد لها تفسيرا ومستنبطا منها قوانين وأحكاما جعلها الخيط الرابط لكل تلك التغيرات والاحداث. وهكذا جاءت « المقدمة » باحثة في احوال العمران البشري ومختلف ظواهره. واللغة احدى تلك الظواهر فلا بدّ في سياق تفكيره من ضبط قوانين نشأتها ودورها وطرق اكتسابها ووصف كل ما يتعلق باحوالها. اذن فقد نظر ابن خلدون الى اللغة نظرة عالم الاجتماع الباحث عن الاسباب والمسببات وعن العوامل المؤثرة داخل اطار العمران البشري فهل كان لهذا الاطار تأثير على نظرة ابن خلدون الى اللغة وعلى منهجيته في بحث كل متعلقاتها ؟

(1) : المعجم الوسيط مادة : طرف.

يعرف ابن خلدون اللغة بقوله : « اعلم ان اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني فلا بد ان تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو كل في كل أمة بحسب اصطلاحهم. » (الفصل الخامس والاربعون من الباب السادس)[2] من خلال هذا التعريف نلاحظ أن ابن خلدون ركّز خاصّة على البعد الاجتماعي للغة. « فهي عبارة المتكلم عن مقصوده » ثمّ « هي في كل أمة بحسب اصطلاحهم ». واعتبار اللغة اصطلاحا بين القوم الذين يتكلّمونها يدلّ على شعور عميق بدورها الاجتماعي. ويؤكّد عمق هذا الشعور بدور اللغة الاجتماعي قول صاحب المقدمة في سياق آخر : « واللغات انما هي ترجمان عمّا في الضمائر من المعاني يؤدّيها بعض الى بعض بالمشافهة » (الفصل الثامن والاربعون من الباب السادس). فاللغة اذن هي جسر التواصل بين أفراد المجتمع اذ بواسطتها يستطيع الانسان التعامل مع أخيه الانسان فالانسان مدنيّ بالطبع » وهو في حاجة الى غيره من بني جنسه لتستقيم حياته ولقضاء حاجاته واللغة هي الواسطة بين هؤلاء الناس الذين يسعون الى التعاون مع بعضهم البعض من أجل غريزة البقاء.

بهذه الطريقة يربط ابن خلدون ظاهرة اللغة بقانون الحاجة ذلك القانون الذي جعله صاحب المقدمة الخيط الرابط لكلّ ظواهر المجتمع تقريبا. واذا كانت الحاجة هي التي تدفع الانسان الى محاولة التواصل مع غيره من أفراد المجموعة البشرية التي ينتمي اليها واذا كانت اللغة هي الجسر الذي يمكّن من هذا التواصل فمن البديهي أن يحاول الانسان اكتسابها حتى يحقق ذلك التواصل على أحسن الوجوه.

لقد نظر ابن خلدون الى قضية اكتساب اللغة من زاويتين اثنتين : تتمثل الاولى في اكتساب اللغة بالنشأة اي في فترة الصغر ولا يكون هذا الاّ للغة الامومة ونعني تلك التي يفتح الانسان عينيه فيجد الناس الذين يعيش بينهم يتكلمونها ويحاولون تلقينها له.

ويكون اكتساب اللسان في هذه الحالة معتمدا أولا وبالذات على السمع إذ السمع كما يقرّر صاحب المقدمة « أبو الملكات اللسانية » وبالتالي ينشأ الطفل فيسمع كيفيات في النطق فيتعلمها ويتكرّر سمعه لها الى أن يلقنها فيحاول عند ذلك استعمالها ولكنها لا ترسخ ولا يتمكن منها الا بالمران والمعاودة لأن اللغة شأن كلّ الملكات والصنائع تتعلم وتلقن ولا ترسخ في النفس الا بالتكرار. يقول ابن خلدون في الفصل السادس والاربعين من الباب السادس « فصل في أن اللغة ملكة صناعية » : « اعلم أن اللغات كلّها ملكات شبيهة بالصناعة اذ هي ملكات في اللسان.... والملكات لا تحصل الا بتكرار الافعال لأن الفعل يقع أولا وتعود منه للذات صفة ثم تتكرر فتكون حالا ومعنى الحال انها صفة غير راسخة ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة. »

هكذا تمرّ الملكة عند رسوخها بنفس الانسان بمراحل ثلاث : الصفة والحال والملكة. وهي في تدرّجها هذا ترضخ لعامل الزمن اذ بمرور الزمن يزيد الانسان تمكنا من اللغة بكثرة السماع والمران والتكرار لأن « الملكات انّما تحصل بتتابع الفعل وتكراره واذا تنوسي الفعل تنوسيت الملكة الناشئة عنه » (الفصل السابع والثلاثون من الباب السادس).

والملكة اذا تمكنت من النفس ورسخت بدت كالطبع والجبلة ولهذا فابن خلدون ينبه الى عدم الوقوع في الخطإ شأن بعض « المغفلين » الذين اعتبروا اللغة للعرب بالاصل لجهلهم بخصائص الملكات « ولذلك يظنّ كثير من المغفلين ممّن لم يعرف شأن الملكات، أن الصواب للعرب في لغتهم اعرابا وبلاغة أمر طبيعيّ ويقول : كانت

(2) : اعتمدنا في هذا المقال على المقدمة. الطبعة الثانية. دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر بيروت 1961

العرب تنطق بالطبع وليس كذلك وانما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادي الراي انها جبلة وطبع » (الفصل الحادي والخمسون من الباب السادس).

هذا اذا كان اكتساب اللغة بالنشأة أمّا اذا أراد الانسان أن يتعلم لغة ثانية كاللغة العربية مثلا لأنه لم يسعفه الحظّ باكتسابها في نشأته فانه بامكانه ان يتعلمها وان تحصل له ملكة فيها ذلك أن اللغات لما كانت ملكات كما مرّ كان تعلمها ممكنا شأن سائر الملكات والصنائع. ولكن كيف يكون تعلمها ؟ يوضّح ابن خلدون ذلك ويرى أن « حصول ملكة اللسان العربي انّما هو بكثرة الحفظ من كلام العرب حتى يرتسم في خياله (المتعلم) المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبهم فينسج هو عليه ويتنزل بذلك منزلة من نشأ معهم وخالط عباراتهم في كلامهم حتى حصلت الملكة المستقرة في العبارة عن المقاصد على نحو كلامهم. » (الفصل الخمسون من الباب السادس).

انطلاقا من هذا الكلام نرى أن صاحب المقدمة يقرّر أن الحافظ ليس في حاجة الى حفظ قوانين اللغة وقواعدها ليتعلمها لأن القوانين « علم بكيفية وليست نفس كيفية » (الفصل الحادي والخمسون من الباب السادس) ولأن الملكة كما تقدم « انما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرّره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه وليست تحصل بالقوانين العمليّة في ذلك » (نفس الفصل السابق) وانما هو في حاجة الى أن يؤيد حفظ « بسلامة طبع وتفهم » حسن لمنازع العرب في أساليبهم في التراكيب ومراعاة التطبيق بينها وبين مقتضيات الاحوال. (الفصل التاسع والاربعون من الباب السادس).

ويرى ابن خلدون أيضا أن أحسن الظروف لحصول هذه الملكة الصغر إذ « المتعلمون في الصغر أشد استحكاما لملكاتهم. » (الفصل السادس والاربعون من الباب السادس) ولان رسوخ الملكة يكون أوثق وأشد اذا كان على الفطرة : « ومن كان على الفطرة كان أسهل لقبول الملكات وأحسن استعدادا لحصوله » (الفصل الثاني والعشرون من الباب الخامس)

ولكن هل يمكن للسان العربي ان يحصل للمتعلم حصولا كاملا بالملكة الثانية أم هل يمكن للغة ثانية ان ترسخ في نفس المتعلم رسوخا كاملا ؟

لئن كان صاحب المقدمة يعتبر الحفظ لاشعار العرب وكلامهم شرطا ضروريا لحصول هذا الملكة لمن بعد به الزمن عن عهدها فانه يراه غير كاف لان « نقل المعاينة أوعب وأتم من نقل الخبر والعلم. » (الفصل السادس عشر من الباب الخامس) ولان الملكات لا تتزاحم اذا هي صفات للنفس فلا تزدحم دفعة واحدة وبذلك فالانسان اذا اجاد ملكة واحكمها فلن يجيد ملكة أخرى بنفس القوّة يقول في الفصل الثاني والعشرين من الباب الخامس : « ... إلاّ أن تكون الاولى (الملكة) لم تستحكم بعدُ ولم ترسخ صبغتها والسبب في ذلك أن الملكات صفات للنفس والوان فلا تزدحم دفعة واحدة » فالملكة الثانية اذن لا يمكنها ان ترسخ في النفس البشرية الا اذا كانت الملكة الاولى لم ترسخ بعد وذلك لأن « من حصلت له ملكة في صناعة فقلّ أن يجيد بعدها ملكة أخرى ».

والذي جرّ صاحب كتاب العبر الى هذه الملاحظة هو استقراؤه للمجتمع الاسلامي اذ قد لاحظ ان الاعاجم الذين دخلوا في الاسلام فلما أحكموا اللغة العربية احكاما كليّا ــ لأنّ ملكة لغة الامومة كانت قد رسخت في نفوسهم ــ الا في القليل النادر : « وربما يكون الدّأب على التعليم والمران على اللغة وممارسة الخط يفضيان بصاحبها الى تمكن الملكة كما نجده في الكثير من علماء الاعاجم الا أنه في النادر. » (الفصل الرابع والاربعون من الباب السادس) ويقول في نفس السياق : « فاذا تقدّمت في اللسان ملكة العجمة صار مقصّرا في

العربية لما قدمناه من أن الملكة إذا تقدمت في صناعة بمحلّ فقلّ ان يجيد صاحبها ملكة في صناعة أخرى. »

كما لاحظ ابن خلدون أن هذه الملكة اللسانية يعتريها الفساد (والفساد يعني به التغيّر فهو لا ينظر الى اللغة نظرة صفويّة معيارية) ذلك انها كسائر الملكات « جسمانية » تتأثر بكل العوامل التي تتأثر بها ظواهر العمران البشري المادية. وأهم هذه العوامل عاملا الزمان والمكان. وقد صوّر حتميّة التغير الطارىء على الظاهرة اللغوية بحكم انطوائها تحت ناموس هذين العاملين انطلاقا من استقرائه للغة عصره وصعودا الى الماضي يقول في الفصل التاسع والاربعين من الباب السادس: « اعلم أن ملكة اللسان المضري لهذا العهد قد ذهبت وفسدت ولغة أهل الجيل كلّهم مغايرة للغة مضر التي نزل بها القرآن وانما هي لغة أخرى من امتزاج العجمة بها. » الا ان هذا الفساد لا يخرج هذه اللغات المستعملة في عصره من حيز العربية فهي ما زالت محافظة على أهم مبادىء العربية وأصولها الاساسية ولكن الذي فقد منها هو الاعراب خاصة ولكن الاعراب عوّض بقرائن اخرى تدل على مقاصد المتكلم: « وذلك انا نجدها في بيان المقاصد والوفاء بالدّلالة على سنن اللسان المضري ولم يفقد منها الا دلالة الحركات على تعيّن الفاعل من المفعول فاعتاضوا منها بالتقديم والتاخير وبقرائن تدل على خصوصيات المقاصد. » (الفصل السابع والاربعون من الباب السادس).

ففقدان الاعراب ليس بضائر « لان اللغة تستطيع ان تعوضه بقرائن اخرى فليست اللغات وملكاتها مجانا: « ولعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربي لهذا العهد واستقرينا احكامه نعتاض عن الحركات الاعرابية التي فسدت دلالتها بامور اخرى وكيفيات موجودة فيه فتكون لها قوانين تخصها ولعلّها تكون في اواخره على غير المنهاج الاول في لغة مضر فليست اللغات وملكاتها مجانا » (نفس الفصل السابق). فابن خلدون قد وصل بنفاذ حسّه الاختباري — كما يرى الدكتور عبد السلام المسدي في أطروحته الى حقيقة هامة وهي قابلية اللغة ايا كانت الى العقلنة والى اخراج اللغة العربية من صنف اللغات التأليفية الى صنف اللغات التحليلية (اللغات التاليفية هي التي تعبر عن علاقات الارتباط بوسائل داخلية كحركات الاعراب واما اللغات التحليلية فهي تفصح عن تلك العلاقات بأدوات لغوية مستقلة قائمة الذات) —

وكما ان لغة العرب لهذا العهد قد اصابها الفساد وتغيرت عن لغة مضر نتيجة بعدها في الزمان عنها فكذلك نرى ان لعامل المكان تاثيرا على اللغة. فلغة الامصار تختلف عن لغة العرب لهذا العهد وهي تختلف فيما بينها باختلاف الامصار يقول ابن خلدون في الفصل الثامن والاربعين من الباب السادس: « اعلم ان عرف التخاطب في الامصار وبين الحضر ليس بلغة مضر القديمة ولا بلغة أهل الجيل بل هي لغة أخرى قائمة بنفسها بعيدة عن لغة مضر وعن لغة هذا الجيل العربي الذي لعهدنا وهي للغة مضر أبعد. » ويقول في نفس السياق وهي مع ذلك تختلف باختلاف الامصار في اصطلاحهم فلغة أهل المشرق مباينة بعض الشيء للغة اهل المغرب وكذا اهل الاندلس معهما.

هكذا يكون لعاملي الزمان والمكان تأثير على اللغة باعتبارها ظاهرة من ظواهر العمران البشري الذي تنطوي كل ظواهره تحت ناموس هذين العاملين. الا ان ابن خلدون اراد ان يتقصّى ابعاد اللغة في تغيّرها واستحالتها فرأى انها تخضع في تحولها الى مبدأين أساسيين هما المخالطة التي هي احتكاك بالمجاورة والغلبة وهي المحرك الحضاري والسياسي للغة وقد بيّن مبدأ تغير ملكة اللغة عن طريق المخالطة بالاحتكاك والمجاورة من خلال قوله في الفصل (علم النحو من الفصل الخامس والاربعين من الباب السادس: « فلما جاء الاسلام وفارقوا (العرب)

الحجاز لطلب الملك ... وخالطوا العجم تغيرت تلك الملكة بما القي اليها السمع من المخالفات التي للمتعربين من العجم والسمع ابو الملكات اللسانية ففسدت بما القي اليها مما يغايرها لجنوحها اليه باعتياد السمع. « ويزيد ابن خلدون تقصيا في مشكلة التحول عن طريق التسرب بالاحتكاك والتداخل فيرى انه اذا تمازجت لغتان فستنتج عن انصهارهما لغة ثالثة مغايرة لكليهما : « ثم فسدت هذه الملكة لمضر لمخالطتهم الاعاجم وسبب فسادها ان الناشىء من الجيل صار يسمع في العبارة عن المقاصد كيفيات اخرى غير الكيفيات التي كانت للعرب فيعبر بها عن مقصوده لكثرة المخالطين للعرب من غيرهم ويسمع كيفيات العرب ايضا : « فاختلط عليه الامر واخذ من هذه وهذه فاستحدث ملكة وكانت ناقصة عن الاولى. وهذا معنى فساد اللسان العربي. » (الفصل السادس والاربعون من الباب السادس). هكذا يقرّر ابن خلدون ان هذه اللغة الثالثة المستحدثة من اختلاط لغتين تنشأ ناقصة تبعا لقانون تزاحم الملكات الذي مرّ ذكره.

أمّا فيما يتعلق بمبدإ تغيّر اللغة عن طريق الغلبة فان صاحب المقدمة يربط مصير اللغة بمصير الانظمة السياسية ويعتمد في رأيه هذا على استقرائه للوقائع التاريخية فيقول في الفصل الثاني والعشرين من الباب الرابع « فصل في لغات اهل الامصار » : (اعلم ان لغات اهل الامصار انما تكون بلسان الامة أو الجيل الغالبين عليها أو المختطين لها ولذلك كانت لغات الامصار الاسلامية كلها بالمشرق والمغرب لهذا العهد عربية... والسبب في ذلك ما وقع للدولة الاسلامية من الغلب على الامم. » ولكنّ الشاهد الاقوى على صحة ما يقول هو غلبة اللسان الاعجمي على اللسان العربي لما ضعف سلطان الامم الاسلامية وتولى أمرهم العجم فيقول في نفس السياق ونفس الفصل : « ... ولما تملّك العجم من الديلم والسلجوقية بعدهم بالمشرق وزناتة والبربر بالمغرب وصار لهم الملك والاستيلاء على جميع الممالك الاسلامية فسد اللسان العربي لذلك وكاد يذهب لولا ما حفظه من عناية المسلمين بالكتاب والسنة اللذين بهما حفظ الدين... »

هكذا نظر ابن خلدون الى اللغة في اطار العمران البشري فتحدث في ماهيتها وفي دورها وكيفية اكتسابها او فسادها باعتبارها ظاهرة من ظواهر المجتمع الانساني فكيف نظر اليها القدامى وفي اي اطار كان ذلك ؟

لقد نظر اللغويون القدامى الى اللغة من وجهتين : وجهة اللغويين الذين قاموا كابحين لجموح تغيّر اللغة وانتشار اللحن لغاية دينية وهي حفظ القرآن والسنة من الانغلاق على الافهام كما يقول ابن خلدون. وهذا الوقوف في وجه اللحن نتيجة شعور خفي بمفعول الزمن على الظاهرة اللغوية. وما ظهور النحو والمعاجم اللغوية الا اقرار بهذا المفعول. ووجهة الفلاسفة الذين أرادوا ان يعرفوا كيف تنشأ وتتكوّن وكيف تتكوّن علومها في طور من اطوار حياتها ولكن ابن خلدون لم ينظر الى قضية اللغة من هاتين الوجهتين وانما نظر اليها من وجهة علماء الاجتماع وبذلك يعتبر صاحب المقدمة طريفا في هذه الناحية (ناحية كيفية طرح قضية الظاهرة اللغوية)

هذا بالنسبة الى اطار القضية أما فيما يتعلق بمضمونها فانه قد توفر لابن خلدون موروث ضخم استفاد منه أيما استفادة. فقد تعرض كل من اخوان الصفاء — والتوحيدي والفارابي وابن جنّي الى قضية اصل اللغة وتوصّلوا الى انها اصطلاح وتواطؤ بين القوم الذين يتكلمونها فاخوان الصفاء يشيرون الى ان اللغة وضع من خلال كلامهم في الرسالة العاشرة من القسم الرياضي عن الحروف فيقولون : « واعلم ان الحروف الخطية انما وضعت سمات ليستدل بها على الحروف اللفظية والحروف اللفظية وضعت سمات ليستدل بها على الحروف الفكرية والحروف الفكرية هي الاصل. » اما التوحيدي فيقول على لسان مسكويه في المسألة الاولى

من الهوامل والشوامل : « لما كنا نحتاج في الجواب عن هذه المسألة الى ذكر السبب الذي من اجله احتيج الى الكلام المصطلح عليه والحاجة الباعثة على وضع الاسماء الدالة بالتواطؤ والعلة الداعية الى تاليف الحروف التي تصير اسماء وأفعالا وحروفا بالاتفاق والاصطلاح .... »
أما الفارابي فقد تعرض الى هذه القضية في الفصل الحادي والعشرين من كتاب الحروف : فصل في اصل لغة الامة واكتمالها فقال : « فيتفق ان يستعمل الواحد منهم تصويتا او لفظة في الدلالة على شيء ما عندما يخاطب غيره فيحفظ السامع ذلك فيستعمل السامع ذلك بعينه عندما يخاطب المنشيء الاول لتلك اللفظة ويكون السامع الاول قد احتذى بذلك فيقع به فيكونان قد اصطلحا وتواطئا على تلك اللفظة فيخاطبان بها غيرهما الى ان تشيع عند الجماعة. « وقد تعرض ابن جني لهذه المسألة في باب اللغة اصطلاح هي أم توقيف. »

كما ان ابن خلدون قد استفاد ولا شك من نظرة القدامى الى دور اللغة فقد رأى اخوان الصفاء ان دورها يتمثل في التواصل بين افراد المجتمع اذ يقولون في الرسالة العاشرة من المجلد الاول : « ... ولما كان النطق اللفظي امرا جسمانيا ظاهرا جليّا محسوسا وضع بين الناس لكيما يعبر به كل انسان عما في نفسه من المعاني لغيره من الناس السائلين عنه والمخاطبين له. »

كما تعرض الى دور اللغة التوحيدي وبيّن ان الانسان مدني بالطبع ولذا فهو يحتاج للتعاون مع بني جنسه الى وسيلة اتصال بينه وبينهم وان هذه الوسيلة هي اللغة : « ... ان السبب الذي احتيج من اجله الى الكلام هو ان الانسان الواحد لما كان غير مكتف بنفسه في حياته ولا بالغ حاجاته في تتمة بقائه مدّته المعلومة وزمانه المقدر المقسوم احتاج الى استدعاء ضروراته في مادة بقائه من غيره ... وهذه المعاونات والضرورات المقتسمة بين الناس التي بها يصحّ بقاؤهم وتتم حياتهم وتحسن معايشتهم ... هي كثيرة غير متناهية وربما كانت حاضرة فصحت الاشارة اليها وربما كانت غائبة فلم تكف الاشارة فيها فلم يكن بدّ من ان يفزع الى حركات باصوات دالة على هذه المعاني بالاصطلاح ليستدعيها بعض الناس من بعض وليعاون بعضهم بعضا فيتم لهم البقاء الانساني. » (نفس المرجع السابق) يتجلّى لنا من خلال كلام التوحيدي مدى استفادة ابن خلدون من القدامى استفادة تجاوزت المضمون الى الاسلوب والالفاظ احيانا.

وتناول الفارابي في كتابه الحروف (الفصل الحادي والعشرون) نفس المسألة فرأى أن دور اللغة يتمثل في انه وسيلة ابلاغ وتواصل بين افراد المجتمع : « ... ثم كلما حدث في ضمير انسان منهم شيء احتاج ان يفهمه غيره ممن يجاوره اخترع تصويتا فدلّ صاحبه عليه وسمعه فيحفظ كل واحد منهما ذلك وجعلاه تصويتا دالا على ذلك الشيء ... » وقد تعرض ابن جني الى دور اللغة في باب حدّ اللغة فقال « اما حدّها فانها اصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم » (الخصائص ج 1)

اما فيما يتعلق بقضيّة اكتساب اللغة واعتبار هذه الاخيرة ملكة صناعية فقد استفاد صاحب المقدّمة مما كتبه اخوان الصفاء في سياق حديثهم عن الصنائع والتعليم كما استفاد من الغزالي الذي حدّ الملكة بانها « استعداد راسخ في النفس عنه تصدر الافعال بيسر وبدون حاجة الى الفكر والرؤية (معارج القدس ص 110)، « ومن الفارابي الذي اعتبر ان الاكتساب يكون عن طريق الحفظ فيرتسم في ذهن المتعلم ما اسماه ابن خلدون « بالمنوال » وان دور الملكة عند حصولها هو دور الرقيب على فصاحة اللسان : « ثم يأخذ الناشيء عن السالف على الاحوال التي سمعها من السالف وينشأ عليها ويتعودها مع من نشأه الى ان تتمكن فيه تمكنا يجفو به ان يكون ناطقا لغير الافصح من الفاظهم » (نفس المرجع السابق) فالاكتساب يكون بالسمع اولا ثم بحفظ ذلك

المسموع واعادته وتكراره ليرسخ في النفس. وقد تعرض الى هذه القضية ايضا الجاحظ عند حديثه عن ازدواج اللغات في البيان والتبيين ج 1 ص 368.

ويقر القدامى بمفعولي الزمان والمكان على اللغة مما يؤدي الى تغيرها واختلافها بين الامم. فهذا ابن حزم (في الاحكام في احوال الاحكام) يعزو ظاهرة تعدّد اللغات الى مبدإ تبدل بنية اللغة على طول الازمان واختلاف البلدان ومجاورة الامم. واما الفارابي فيعلّل ظاهرة تعدد اللغات بظاهرة التكيف البيولوجي ويستند في ذلك على قانون العادة والتطبع فيرى في الحروف، المرجع السابق أنه اذا تعود اللسان على ان يتحرك في جزء من الضم كان ذلك بين كل المتساكنين في منطقة واحدة وسكان منطقة اخرى يتعود لسانهم على التحرك في اجزاء أخرى « وهكذا » يكون ذلك هو السبب الاول في اختلاف السنة الامم. « ثم يتعرضّ الى تعداد القبائل التي يمكن ان تؤخذ منهم اللغة الصحيحة والى التي لا يصح ان تؤخذ منهم اللغة لفساد لسانهم بمجاورة الامم الاخرى والاحتكاك معها.

امّا ابن جني فقد تعرض الى قضية تداخل اللغات بمناسبة حديثه عن لغات العرب في الجزء الاول من الخصائص فاشار الى ان اللغات تتداخل بالاحتكاك والمجاورة ويحدث عن تداخلها نشوء لغة اخرى تختلف عنها : « واعلم ان اكثر ذلك وعامته انما هو لغات تداخلت فتركبت... ثم تلاقى صاحبا اللغتين فسمع هذا لغة هذا وهذا لغة هذا فاخذ كل واحد منهما من صاحبه ما ضمه الى لغته فتركبت هناك لغة ثالثة. » كما تعرض الى فساد لغات المدن وأسباب ذلك وراى ان الفساد يتمثل خاصة في سقوط الاعراب : « ... غير ان كلام اهل الحضر مضاه لكلام فصحاء العرب في حروفهم وتأليفهم الا انهم اخلّوا باشياء من اعراب الكلام الفصيح وهذا راي ابي الحسن وهو الصواب » (الخصائص ج.2 باب في هذه اللغة افي وقت واحد وقعت أم تلاحق تابع منها بفارط.)

هكذا توفرت لابن خلدون أرضية طيبة ومهيأة ساعدته على بلورة آرائه في المجال اللغوي. الا ان هذه الارضية جاءت متفرقة مشتتة فكان له فضل التأليف بين شتات عناصرها وأخرجها في صورة متكاملة ثم أضفى عليها صبغة القوانين الكلية ضمن اطار تميز بطرافة كبيرة ودلّ على نظرة شاملة لظواهر الحياة البشرية عامة.

فابن خلدون لم يكن اذن مجرّد ناقل للتراث العربي في الميدان اللغوي وانما كان فكرا مؤلفا تميز بنظرة شمولية لظواهر الحياة الانسانية وعالما اجتماعيّا درس ظواهر المجتمع البشري واستنبط منه القوانين التي تتحكم في ظواهره المختلفة ومن بينها ظاهرة اللغة واللسان وعالما مخبريّا ينطلق من المشاهدة والتجربة ومن استقراء الجزئيات ليصل الى الكلّيات.

هذا زيادة على نزعته النقدية المتولدة عن فكر يقظ وعن جرأة في مواجهة التراث ذلك الهيكل الثقافي الهائل الذي كثيرا ماتراجع أمامه النقاد والمفكرون. فقد نعت من يعتبر اللغة للعرب بالطبع « بالمغفلين » وصرّح بالغلط الذي وقع فيه بعض القدامى فيقول في الفصل الحادي والخمسين « ... وهو غلط أو مغالطة... وانّما... » الى غير ذلك من العبارات التي تدلّ على ان الرجل واثق مما يقول وهو لا يخشى في الحق لومة لائم.

كما تعتبر بعض آرائه حول الملكة ونفي حصولها مزدحمة وان استحكامها يكون أشد اذا كان على الفطرة آراء ذات صبغة عصرية اذ ان هذه المبادىء مازالت تؤخذ بعين الأعتبار في الالسنة الحديثة وفي علم النفس الحديث. كلّ ذلك يدلّ على عمق نظر وعلى ان مكانة صاحب كتاب العبر في المعرفة الانسانية مكانة معتبرة جعلت الكثير من المعاصرين يشهدون له بالتفوّق والنبوغ.

حوار مع الشاعر: محمد عفيفي مطر

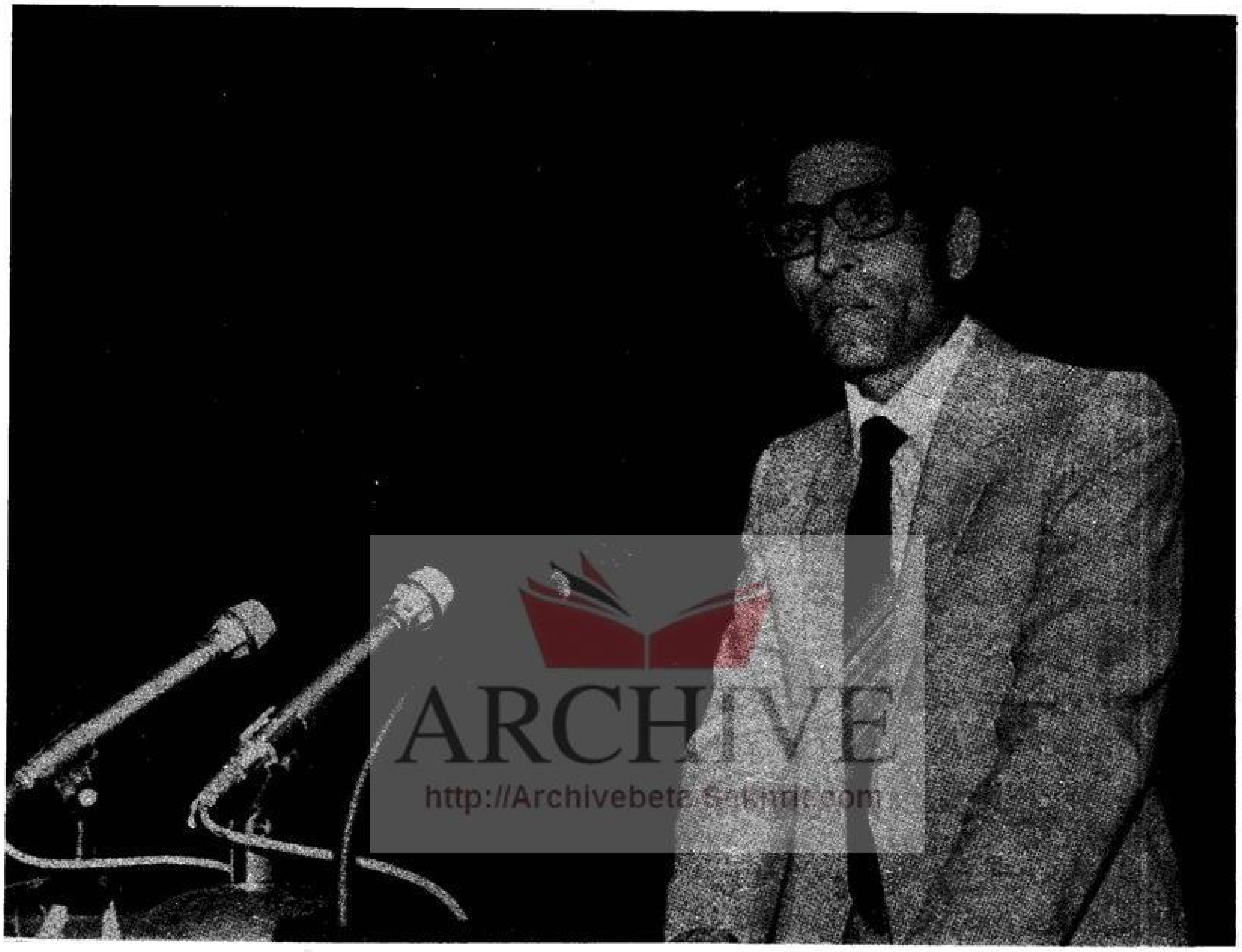
حوار: خيرة الشيباني

محمد عفيفي مطر هو آخر الشعراء الكبار الباقين بمصر من شعرائنا المحدثين لكنّه لم يحظى بما حظي به الشاعران الرائدان صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي اللذان توافقت تجربتهما الشعرية مع تجربته من انتشار إعلامي وأضواء نقديّة ... الا أنّه باعتراف النقاد جميعا صاحب تجربة شعرية عميقة وسّعت من رؤيتها ثقافة واسعة ووعي حاد أدخلاه إلى دائرة الهموم الثقافية والحضارية الكبيرة هموم الانسان الرّيفي البسيط وهموم الوطن وهموم العالم. وهي الدوائر الثلاث التي تتحرك ضمنها تجربته الشعرية المتفرّدة: متفرّدة بلغتها وصورها الشعرية الخلاقة وتجربتها الكثيفة المعمّقة. محمد عفيفي مطر، الشاعر المصري الذي أصدر 9 مجموعات شعرية يستجيب لحوارنا معه بعفويّة ذلك الرّيفي الذي أدمن على حوارات حميمية مع الانسان والحيوان ونبات الأرض

من الأرض إلى سطوة النصّ السياسي

• المرجعية الأساسية للتجربة الشعرية لديك هي البيئة الرّيفية بما فيها من إرتباط بالأرض وعلاقات مع الأحياء : أناسا وحيوانات وذاكرة جماعية... بعد تراكم التجربة، كيف تنظر الآن الى هذه المرجعية ؟

ــ تختلف المرجعيّة الأساسية بين الشعراء ممّا يؤثّر في معطيات ومناهج ورؤى القصيدة، فبعض الشعراء تكون مرجعيتهم ما يحفظون من شعر أو ما يتلقون من تعليم وتربية أو ما يحيط بهم من ظواهر الحياة والطبيعة، وأنماط الفنون اليوميّة. وأعتقد أنّ مرجعيتي الأولى هي علاقتي بقضيتي، بالأرض والعمل والعلاقات الانسانية البسيطة وما يتداخل فيها من فنون القول كالسير الشعبية والمواويل وأغاني الموت والحياة. وقد تفتحت عيني على قرية أمتزجت بها بإنسانها ونباتها وحيوانها : والعلاقة بيننا وبين كائنات القرية تشكّل علاقة عائلية كاملة يمتزج فيها



الانسان والنبات الى حدّ أنه لا يمكن نسيان وقائع العلاقة الأسرية المباشرة أي العائلية المباشرة لحيوانات معيّنة، قد تصل من خلالها البقرة أو يصل الثور أو تصل الطيور إلى مرتبة الأبوّة أو الأمومة مع درجات متفاوتة من الألفة والصداقة والمودّة... إنّني أستطيع أن أميّز الحيوان برائحة عرقه، وربّما يسمعني حيوان من الحيوانات التي ألفتها والفتني فتُبْدي كلّ الانفعال والفعل ممّا يؤكّد هذه الآصرة العميقة، ومنّما يشكل معطيات الحواس الأساسية التي شكلتني ذهنيا ونفسيّا. لقد كنت أمارس الحياة والشعر كما يمارس الطفل أولى خطواته في إدراك العالم، وإدراك الطفل دائرة صغيرة تتسع شيئا فشيئًا حتّى مشارف الكلمة. وهكذا كانت الدائرة الأولى التي إحتوتني إنسانا وشاعرا هي دائرة الأرض وظواهر الحياة البسيطة المباشرة مع الانفتاح التدريجي على فنون القرية التي تجذّرت وامتدّت وأحكمت سيطرتها على بنائي النفسي والوجداني والتصويري ولقد كان الشعر الشعبي الذي يُلقَى مُغنيا ومؤديّا لمشاهد السيرة الشعبية ووقائع الملاحم الكبرى ذا سطوة هائلة على نفسي وروحي لم أكن أسمع الآ الحياة نفسها تتشكل وتتفجّر على أوتاره. ولم يكن الأبطال في هذه الملاحم شخصيات المتخيّل وإنّما رهط من العائلة بكيت مع احزانهم ومآزقهم، ودراما انهيارهم وتوهّجت فرحا وولاءًا مع بطولاتهم

وانتصاراتهم، أحببت كما يحبّون وكرهت ما يكرهون وكما يكرهون، ومن العجيب إنّني مازلت حتّى اليوم ألمح مشاهد متعدّدة من السيرة الشعبية تأخذ مكانها في قصائدي بعد أن بلغت من العمر نصف قرن. ولعلّ النقاد الذين يتناولون شعري بالنقد والتحليل يرتبكون كثيرا كما يرتبك القارىء حين تغيب النواهي الأولى لمكوّنات وجداني وقصائدي، ولقد كان ذلك الشاعر الشعبي الذي توفي منذ أشهر المعلّم الحقيقي الذي ادين له بمنهج التصوّر او بمفاهيم علاقة الشاعر بالحياة وبالناس وباكتشاف دور الخيال في تكوين القصيدة. وقد أسلمني هذا الشاعر الشعبي العظيم إلى عالم الكلمة في القرية، فالمواويل والأغاني والأمثال وطرق التعبير واللّغة الكنائية والاستعاريّة الفنيّة التي يستخدمها أهلي وأقربائي في القرية هي الأخرى تشكل عنصرا جوهريا لا في تكوين قصائدي فحسب، وإنما في تكوين مفاهيم الحياة والعدل والحريّة ومشكلات الصراع الحضاري في العالم.

وهنالك ملاحظة هامّة هو أنّني منذ أواسط الستينات كنت قد انزلقت بعيدًا عن هذا الأساسي الذي تحدّثت عنه لأدخل تحت سطوة النصّ السياسي والاجتماعي السائد في الشعر في مصر. وقد كان هذا النصّ الذي أخذ في الاعلام وفي السلطة التنفيذية وفي تركيب العلاقة بين الشعر والجمهور، كان ضاغطا ومشوّها وراسما لخطّ قسريّ يكتنفه الرّعب ويقوم بتحجيم ووضع الشكائم المقيّدة للخيال والتصوّر والمغامرة والتجريب، ولقد إهتززت بالفرح والدهشة حينما اتّصلت اتصالا حميما بالشاعر الاسباني لوركا اذ إكتشفت فيه القرب الشديد من البيئة الأولى التي اقوم بدفنها متعمّدا وقد أحسست به شاعرًا من قريتي بالتحديد. فمنهجه في تكوين الصورة وفي الغنائية واستخدام الحياة البسيطة، ووعيه بالتوتّر واشتعال الدّم ووهج الحواس، كلّ ذلك يجعله أقرب الى قريتي ، واهلي من معظم الشعراء العرب.

> "التصوّف طوق النجاة الذي يعيد للغة بهاءها وجدّتها ويكشف التجارب النفسيّة والعقليّة العميقة"

وعي بالمركّب والمتناقض

● مع دراسة الفلسفة ودخولك من خلالها -عبر الأسئلة الكونية الكبرى اتسعت دائرة المعرفة والرؤية... لكن ألم يؤثر هذا في خفوت جذوة الغنائية والسقوط في تجريد الصور والمعنى ؟

— كان من الممكن ان تظلّ هذه الغنائية البسيطة والظواهر العابرة ان تستمرّ لزمن بعيد لولا ان تدخّلت دراستي في قسم الفلسفة بالجامعة بما تفتحه هذه الدراسة أمامي من تنظيم للفكر واشتباك مع الأسئلة الكونية الكبيرة، واكتشاف للجذور الفلسفية التي تشكّل نظريات المعرفة والسياسة والاجتماع، وعلاقة التراث بالثقافات المغايرة وانماط الحوار بين العقول الكبرى في تاريخ العالم، ممّا يبني في الشاعر اليقظ الذي لا يسقط في التجريد الذهني البارد ولا في الدوغما المغلقة او المذهبية الضيّقة اتساعا في الرؤيا وانفتاحا على الأسئلة وانغماسا في القلق الكبير. ثمّ إنّ هذه الدراسة تشعُل الوعي بالأزمة الثقافية والحضارية التي تهيمن على مجمل نتاج العقل والعمل في وطني وأمّتي. وربّما يثور سؤال حول ما تؤسسه الفلسفة من دقّة وحياد ومنهجيّة في التعبير، وما تحمله قصائدي من هذا الاشتباك الصوري والتعبيري فأقول إنّ هذه الدقّة الحيادية والمعيارية التعبيرية

الباردة قد اصابتني بَعْدَوَاها في فترة تسلّط النصّ السياسي الشعري في أواسط الستينات ممّا أربكني وضيّع عليّ سنوات ودواوين أنظر إليها الآن بحسرة واشفاق. لقد ساهمت دراسة الفلسفة في تشكيل وعيي بالمركب والمتناقض والجدل والمنفتح فكان ذلك هو أيضا عنصر الانقاذ، أو طوق النجاة من سلطة النصّ، فعدت إلى النواة الأساسية الأولى وطلاقة الخيال، وتعقّد مشكلات علاقة الشاعر باللّغة والحياة والمتلقّي وقد تمثلت حركة الانقاذ هذه في ثلاث مجموعات شعرية أخيرة هي « والنهر يلبس الأقنعة » أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت، ورباعية الفرح ...

„ سطوة الانماط الشعريّة السّائدة ودور التربية في تشكيل طرائق الذوق يلقيان ظلاّ من الغموض حول المختلف وحول حريّة الإبداع "

الى مجمل التراث بقلب مفتوح وعين مندهشة، وأسلمني ذلك للغة يؤسسها القرآن، فكان لذلك أثره الكبير خصوصا في مجموعتي الشعرتين رباعية الفرح وأنت واحدها واعضاؤها انتثرت، ولم يكن وقوعي على التصوّف والقرآن يتزامن باللّغة الاصطلاحية الموجودة في التصوّف، وإنّما كان إنشاء لحساسيّة خاصّة، ووعي بالعلاقة بين اللّغة والتجربة الشعرية، وبين التصوّر ووظيفة الخيال.

أما بالنسبة للقرآن الكريم كمرجعيّة فقد وجدت ان الصفوة المثقفة تنتمي مرجعيتها الى نصوص تتوالد إلى نصوص وانّ العلاقة العميقة للمجموعة البشرية التي نحبّها وننتمي اليها ونتصوّر أنّنا نعيش من أجلها مفقودة على مستوى الخطاب السياسي، والاجتماعي وعلى مستوى طرح تصوّرات حلول المشكلات الواقعيّة، وعلى مستوى وضع برامج التنمية التصنيع، واستراد التقنية كلّها منفصلة تماما عن الجماعة، وعن مكوّنات وجهة النظر الشعبية في بنيتها الأخلاقية والتصّورية والمعرفية العامّة.

وهذا أساس فشل البرامج السياسية وخطط التنمية وفشل الثورات في العالم الثالث، ولأنّني لا أنتمي لهذه الصفوة ولا أحبّ الانتساب إليها، وعلاقتي بالجماعة علاقة دائمة وقويّة، فقد وجدت أنّ القرآن هو المرجعية الأساسية التي من خلالها أفهم الناس، وأفهم سلّم القيم والطموحات والتصّورات المعرفية، أي أن القرآن مرجعية حقيقية للأدب الشعبي، ولأنّني أتصوّر أنّني صوت الجماعة فقد أصبح القرآن عنصرا تكوينيا جوهريًا يكشف لي الجماعة ويكشف لي نفسي ويجدّد لي لغتي ومرجعيّتي التراثية.

إن طبيعة التجربة الشعرية في الديوانيين الذين أشرت

حضور قرآنيّ

• نلحظ في قصائدك ايضا حضورًا قرآنيا وربما تصوّفيا ايضا على مستوى روحيّة القصيدة ولغتها وصورها وايقاعاتها ...

ــ كان للتصوّف ونصوصه الأساسية دور كبير في إنقاذ الشعر العربي خلال تاريخه الطويل، فمع رسوخ النمط التقليدي من القصيدة منذ القرن الثاني الهجري وجمود لغته وأغراضه، وعلاقته بالسلطة، كان التصوّف طوق النجاة الذي يعيد للغة بهاءها وجدّتها ويعيد الدّهشة ويؤسس لوحدة وجود الشعر والقصيدة ويكشف التجارب النفسية والعقلية العميقة والمكابدات الشخصيّة المرهقة ممّا يزلزلُ النمطيّة الجامدة وكان ممّا ساعدني شخصيًا على الخروج من مرجعيّة النصّ السيّاسي ومألوفية لغة الشعر السائدة وتعميق التجربة الشخصيّة فكان الارتباط بين التصوّف والفلسفة عاملا أساسيًا في ادخالي

«دراسة الفلسفة منحتني اتساعاً في الرؤيا وانفتاحاً على الأسئلة وانغماساً في القلق الكبير»

اليهما كانت تفرض عليّ لغة القرآن وايقاعات الجملة والاشارات المكوّنة للمعنى ولم يكن في المسألة اختيار يتوخّى توظيف القرآن بشكل اراديّ مسطّح

الغموض في القصيدة ...

• يعتبر القرّاء والنقاد على حدّ السوّاء أنّ قصائدك تتوفر على قدر كبير من الغموض... أعرف أن لك رأيا في هذه القضيّة.

ـ لا أستطيع إبداء الرّأي في هذه القضية لأن الشعر يكون واضحا لمنشئه يقترب حدّ الابتذال، والباحثون في هذه القضية ينسون دائما مشكلات القارىء ومشكلات القراءة ينسون مناهج التربية في المدرسة والجامعة ودوّرها في تشكيل طرائق التذوّق والعلاقة بالشعر ووظيفة الكلمة وينسون سيادة وسطوة الأنماط الشعرية السائدة في تعتيم التجارب الجديدة، وفي إلقاء ظلاً من الغموض حول المختلف وحول حريّة الابداع وهي قضية تحتاج الى نقاش والى دراسة الجذور الاجتماعية والسياسية والتعليمية، ودور أجهزة الاعلام ثمّ في النهاية الشعر القصيدة.

قتل الأب الشعري

• يعتبر بعض النقاد الأب الشعري لجيل السبعينات في مصر. فيما ينكر بعض شعراء ذلك الجيل هذه الأبوّة..

اعتقد ان مشكلة تقسيم الأجيال الشعرية التصنيف الفنّي للشعراء في مجموعات مرتبطة بالسن او بالعمر مشكلة مفتعلة والمفترض ان يكون التقسيم والتصنيف على اسس فنيّة وفكريّة وجمالية، ولذلك أنا لا أفهم هذا التقسيم ولا أتذوّقه. إن آخر 3 مجموعات لي مكتوبة في السبعينات وهي المجموعات التي أتصوّر أنّني بلغت فيها أقصى ما أستطيعه فهل أنا شاعر من شعراء السبعينات، نعم لقد خضت تجربة السنينات والسبعينات بروحيّة شاعر مبتدىء وبموقف التلميذ المجتهد الذي يريد أن يعرف نفسه وغيره، ويحاول تجربة الابداع بدهشة الناشيء الجديد. أمّا مجموعة الشعراء الذين يطلق عليهم شعراء السبعينات فقد قيل فيهما الكثير، وبعض النقاد يتصوّر انّني احد آبائه، وهم ينكرون كل أبوّة، واتصوّر ان التصنيف الفنّي الى تيارات ومدارس هو الكفيل بالغاء مشكلة تصنيف الشعراء الى اجيال وهو الكفيل أيضا بتوضيح مسارات الشعر ومستويات الابداع

لقد كانت الصلة بيني وبين التراث والقرآن من الامور التي تبنّاها جيل السبعينات ولكن بغير مكابدة وبمنهج التأثر السهل والنقل السريع، فتميعت تجربتهم في العمومية والاتباعية الجديدة وما زال الصراع لتأسيس تيارات شعرية تضع قطيعتها مع الشعر السابق مهمّة تنتظر من يقوم بها.

أنا أرى ... ولا أقول فهناك شيء إسمه مقام الصمت ربّما يكون مناسبًا

حوار: وسام أبو مرفوش



الشعر والحياة عند محمد علي شمس الدين توأمان لا ينفصلان واللاشعر يعني الموت والرعب، يكتب برهة في الوحشة والكآبة، لكنه يلمع بحس مرهف، متفجرز يحتضن المتناقضات فتنكر صورة العبث، لا ينتهي من حيث يبدأ، ولا يبدأ إلا من الجوهر.

محمد علي شكمس الدين لا يستطيع تفسير نفسه، يحاول الاقتراب من حاله، والحالة عنده هي الاحساس الباطني، إفتراض الداخل، عمق أليم، كبد السماء وجوهر الأشياء لا ظواهرها.

في حوارنا مع الشاعر شمس الدين، بدأنا من تجربته الذاتية، وانتهينا إلى القضايا المثارة على الساحة الثقافية العربية.

تحدثنا عن شعره وعلاقته باللغة، عن برهة ما قبل القصيدة عنده، عن بيروت الكلمة والموت، عن أزمة الابداع وعن الحداثة.

وفي ما يلي نصّ الحوار معه :

جوهر صوفي

• كنت في بدايات تجربتك الشعرية أسير اللغة تعتقلك الكلمة، في مرحلة لاحقة أخرجت عن القصيدة في ظل مناخ بلا قيود او تلقائي، ما هي دلالات هذا التحول.

ـــ من الصعب ان يتكلم الشاعر عن ذاته وكأنه إثنان كما أنه من الصعب ان يتكلم عن ذاته واحدا الا في مجال كتابة السيرة الذاتية.

وجهة النظر النقدية التي تقول انني في اشعاري الاولى كنت اسير اللغة. ثم تحررت فيما بعد من هذه الشبكة، لست أدري إلى أي حد أستطيع ان أكون معها أو أناقضها، ربما قراءة النصوص تعطي هذا الانطباع، وربما أكون قد أشرت الى ذلك في قصيدتي « ذكر ما حصل للبني حين احب » التي عدت فمنحتها إسم « طيور الى الشمس المرة » وكلا التسميتين تدور في رحلة شبيه بمنطقة الطير لفريد الدين العطار أساسها حب العالم وحركة الانسان باتجاه هذا الحب، وجوهرها صوفي، أقول في مقطع من مقاطعها :

كان يلزمني كي أفر هذا العذاب
قليل من الشعر
لكنني لم اكن شاعرا

ما الذي كان يفعله الشعراء قبلي كي يصلوإنها حالتي، أرى لا أقول.

أستطيع ان اتخذ هذا المقطع ركيزة، ربما تكون صحيحية للرد على هذا الرصد النقدي... أرى لا أقول هناك العذاب واركان الرؤية، قاعدتها، وسيلتها الشعر، صدفها القول.

العذاب يفسره المقطع فيما بعد، إنها حالتي، ، هو الحالةز والحال في اللغة الصوفية، مرتبة، أعني هو حالي أنا شخصيا، هذا الذي لا أستطيع تفسيره إلا بحدود كونه الاحساس الداخلي، افتراض الباطن ، عمقا أيما، كبد السماء، جوهر الأشياء، لا ظواهرها، هل يفسر الجوهر الا بمثله او بذاته ؟...

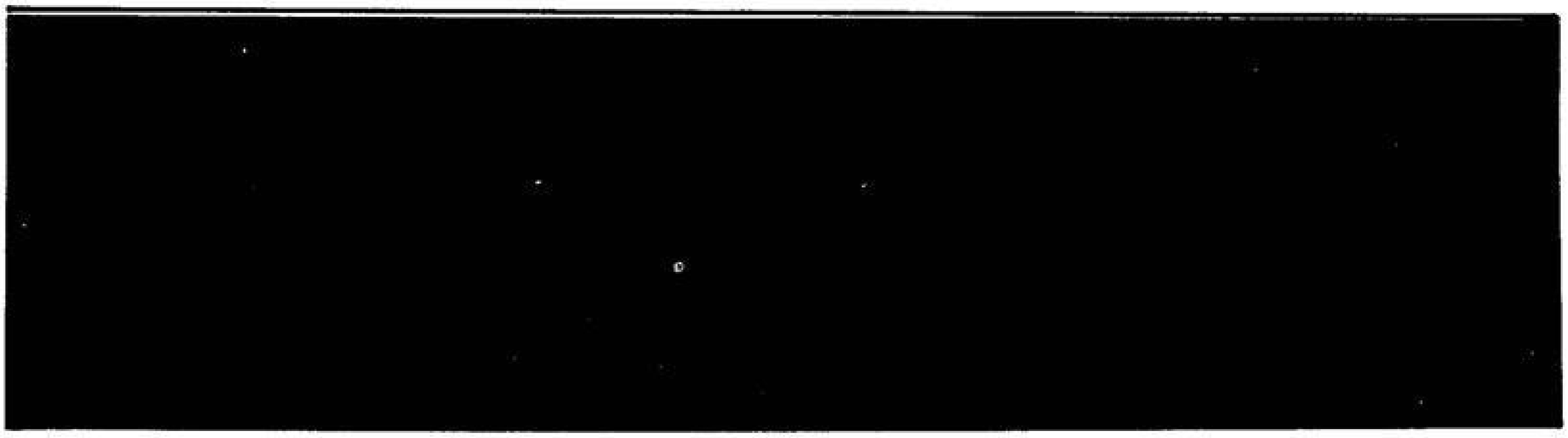
هناك تماس مع المتصوفة في هذا الموقف هم يقولون رمورا تشير الى ظواهر حالاتهم العميقة التي لا تقال إنما تعاش، والتي لا يتم التواصل معها، إلا بالإشراق اي بانكشاف غير عقلاني لاسرار، هو انكشاف ابعد من المنطق النظري والعملي في آن.

وصول الشعر الى هذه الحالة. سيصبح النطق صعبا، تصبح اللغة مطالبة باكثر مما يعطي ظاهرها وملزمة بان يفجر فيها الشاعر مكنوناتها الخفية، شحناتها اللطيفة، الخافتة.

على كل حال، هناك شيء إسمه مقام الصمت ربما يكون مناسبا.

أعتقد ان الوصول الى هذه النقطة والتي اقول عنها في قصيدة « الطيور الى الشمس المرة » : « أبعد من لغتي، نشوتي » سواء كان الأمر العذاب أو النشوة، فكلاهما أمر واحد.

إن الوصول الى جوهر هذا العذاب، او هذه النشوة، يلزمه معراج، والمعراج مراحل، مرحلة من مرحله، كانت سلم اللغة، ان عرجت على سلم اللغة، بداية، كنت، ربما، أسير هذا السلم حتى أصبح سيّده، أنا الآن مطالب أكثر أريد أن استنبط جوهر الكلمات، واريد ان أصل الى النبع، ربما بحركة دائرية، وهذا الوصول هو في اصل التكوين، فالانسان قبل ان يستخدم التعبير، وصل بوسيلة اخرى اسرع، هي الغناء، فهو قد غنّى، قبل أن لغى، وربّما أريد ان أغني.



وحدة المتناقضات

• مرحلة ما قبل القصيدة عند محمد علي شمس الدين تبدأ ببرهة موحشة، كئيبة، لماذا، وهل تنسحب هذه الحالة على كل القصائد ؟

ــ يبقى في تشققات أرض القصيدة، الكآبة، وربما ما هو اكثر رسوخا في حالة الكآبة، أعني السوداوية، التي قد تطبع ليس قصيدة واحدة، بل المزاج الشعري.
لنعترف اولا، أنه ليس لدي على العموم إيحاءات لفرح عابر، الفرح ينبض فقط في الاحساس بالوصول الى جوهر الحالة الانسانية، التي عنها يفيض الشعر، هذه البهجة شبيهة ببهجة الأم بعد ان تضع وليدها، وفي أعقاب مخاض من الألام الصعبة.
كلّ خلق وليد الألم والصعوبات والكآبات، ولدي احساس وجودي باللحظة المشتبكة أي التي تدخل فيها النهاية في البداية، وتوصلك الى منتهى المتعة، في منتهى العذاب؛
ليس هناك احساس صافٍ (صاغ) أو نظيف، وحدة النقائض ربما كانت لطيفة للتعبير عن هذه الحالة؛
الكآبة التي تتكلم عنها اذن هي قناع للفرح، وهذه المسألة حين أصل فيها الى التعبير الشعري، تتزاحم الاضواء على أبواب الكلمة، وتدخل متناقضة في بيت واحد.

• كيف، وهل العبارة قادرة على الوصول الى هذه الجدلية ؟

ــ هذا ما أنا بصدد الوصول اليه، من حيث جذع شجرة الكلمات، شجرة اللغة، محاولاً الاتيان بالثمر المرغوب، وانني اقول في مطلع قصيدة « فاتحة للنار »

حسنا يا عشاق العالم
ولفتح بئر النار على بئر الاحلام
ولتعبر جسدي كل الاصوات
تتقدم سارية الاحزان
وسارية الاكفان المنشورة كالرايات
يتقدم هودجها محمولاً فوق جناح الله
أو مقذوفًا كدم البركان
ويغسل قنطرة المنبوذة ولتنصب مشنقتي أو مملكتي
في منتصف الريح المرجانية
عرشي او مشنقتي
نيران وهذا السيف القاتم.

هنا ليس ثمة من فاصل زمني بين مشنقتي ومملكتي، فأنا أريد أن أقول ان مشنقتي هي مملكتي، وان عرشي هو مقصلتي، وكأنني هنا أستعيد بلغتي الشعرية في أيامي، ما سبق للحلاج أن قاله : « أقتلوني يا ثقاتي، إن في قتلي حياتي ».
هذا هو التعبير الذي أطلبه، لذلك عندما أقول أحيانًا بالصمت، فانني أعني أن الصمت هو اللغة المليئة بالاحتمالات، هو الفراغ الممتلىء.

الغريب

محمد علي شمس الدين

أطلقوا طلقةً للغريبْ

حين يأتي

ليس في كفّه وردةٌ أو يمامْ

فارغاً مثل وجه الكلامْ

واجلسوا قُرْبَهُ

إنّ في قلبه وحشةً

وعلى جفنه دمعةً للكلامْ

مات في صمته

وانطوى ألفَ عامٍ وعامْ

فارتوت بروحِهِ

بالبكاء الذي هبّ من نحوكم

كم من العمر يبقى

لكي تصلوا؟

كم من العمر يبقى

إذا ما وصلتم؟

وكم أنتم الآنَ

أنأى وأصعب؟

خبّئوا وردةً للغريبْ

إذا مات في صحبكم

فارفعوه

إذا مات لا تطردوا غربته

مرةً

وافتحوا الباب

بيروت وأعوام الرماد

• الثنائية في العقل الثقافي في لبنان أدت الى بروز تعدديات في الانتماء الفكري وفي القول الشعري، هل هذه الظاهرة أخصاب تنافسي، أم مرض إنشطاري ؟

ــ إنا وضعنا السياسي الشاذ شكّل حالة مرضية أدت إلى عقل سياسي طفيلي وتابع ومحقون بأسوء الامراض الطائفية والتبعية معًا.

لكن المفارقة أن إسمنا الحضاري، أو تسميتنا الحضارية، مسألة غنية وخصبة.

فنحن في لبنان جماعة ذات ثقافات متنوّعة، متفتّحة، يحرّكها هاجس المنافسة والسبق، حتى نكاد نصبح مختبر الثقافات.

إن تجربة جبران خليل جبران، تجربة مهمّة جدًا فيما أعتقد، وكذلك تجربة أمين الريحاني وأمين نخلة وسعيد عقل وأصحاب مجلة « شعر »، وصولا إلى الشعراء الشباب، فنحن أبناء هذا الجيل نظهر وكأننا ورثة هؤلاء جميعا.

ماذا أعني بذلك ؟.... الجرأة في أن نعرض ساحتنا الثقافية لهبوب رياح مختلفة، وهذه الجرأة هي جزء من الحرية، حرية إلتماس والتعامل مع الثقافات خارج إطار ثقافتنا العربية، لسنا حرفيين او نصبين في مجال التعامل الثقافي والأدبي، وهذا الانفتاح شكل اسهامًا مهمًّا في إغناء الابداع في لبنان.

إلى حد ما، ثمة ريادة لبنانية في مسيرة الشعر العربي الحديث والمعاصر، إن رائد الحداثة الشعرية العربية، هو جبران خليل جبران، وأعتقد أنه النموذج المثالي الذي أحب، في هذا الوطن الثقافي، الحرّ والمبدع.

جبران لبناني الاصل. هاجر إلى أمريكا. كتب بعض كتاباته الاولى بالعربية، فكانت أقل قيمة من الكتابات التي إنتهى إليها في أمريكا وبالانكليزية، لقد أبدع باللغة الانكليزية، وإنما بروح مشرقية، نبوية ليست بعيدة عن قيم الاسلام والمسيحية.

وجبران غني بهذا المقدار، لأنه حرّ بهذا المقدار، ومع ذلك يعتبر أديبًا لبنانيًا، عربيًّا، لأنه كتب بروح مشرقية وترجم أشواقه العربية إلى الانكليزية.

• بيروت، مساحة الكلمة وربيبة الثقافة تعـرضت لأحداث، أقل ما يقال فيها إنها قاسية وتدميرية، هل تعتقد ان ذلك سيؤدي إلى تصحر حركتها الثقافية، إم أن المرحلة القادمة ستشهد تفجرات إبداعية نتيجة هذا المخاض ؟

ــ على المدى القريب، النتيجة المباشرة للحرب الاهلية، هي الدمار للارض الثقافية الغنية لبيروت، فمن الملاحظ اليوم ان هناك شبه موت ثقافي معلن، فلا شعر يذكر ورواية تستحق التوقف، لا مسرح ولا سينما ولا... ولا... .

فبيروت الفنية والثقافية تمرّ في أعوام الرماد، لكن الحكم على المستقبل من خلال هذه المسافة الزمنية، قد يكون حكمًا جائرًا، قد لا يكون هناك موت، بل صمت وتأمل، وهما حوافز إنطلاق، لا إشارات إضمحلال، والسبب هو إنه ليس من الضروري أن تزدهر الثقافة وينشط العقل في أزمنة السلم فقط، إذ ربما كانت الحرب أكبر منشط حيوي للذهنية، وبالتالي للابداع، حتى أكاد أقول إن أوروبا على سبيل المثال، حققت نهضتها الحديثة، في الثقافة والفنون بعيد الحروب الكونية المدمّرة التي ألمت بها، لا بالمعنى المباشر للكلمة، بل بمعنى أن تلك الحروب كانت حافزًا ومحرضًا للنظر والنقد ولاعادة النظر والتعويض نتيجة الحرب، ....



من هنا فان بيروت الآن، كامنة ثقافيًا وربما هي تستحفز لوثبة جديدة، فلا دليل على ان هذا الكمون هو موت أو إضمحلال.

الحداثة والأدوات المعرفيّة

● قلت في مرّات سابقة أن الحداثة تحولت إلى حداثات وإن روادها خسروا الماضي ولم يربحوا المستقبل، الا تعتقد أن ثمة شروط يمكن أن تجعل من الحداثة، مادة إبداع ونهوض ؟

ــ الشرط الجوهري لتفاعل الثقافات وبلا كتاب هو عدم الانسلاخ عن الهوية، وحتى لو كتبت بلغة أخرى فانت في جوهر المعنى إبن هوية ما. في الكلام على الحداثة العربية لا بد من التوكيد على هذا المعنى، لأن دعاة الحداثة العربية، كما عرفت في الشعر العربي في الخمسينات تأثروا بمعنى الحداثة، كما عرفت في الغرب، إستندت إلى ثلاثة ركائز هي :

الركيزة الاولى : كونها الحث على ضرورة الاندراج في فلسفة العصر، وهي في أوروبا فلسفة الآلة التي شكلت ثمرة الفكر العلمي المتطور.

الركيزة الثانية مبنية على نتائج الحروب الكونيةً في الغرب، فتدميرها لمفهوم ما في العقل التاريخي الغربي، فتح المجال للا عقلانية، لما هو أبعد من الواقع أو فوّقه، أو قبله وحوله، أعني البسريالية.

الركيزة الثالثة : هي أنها المغامرة المحض، المغامرة بلا حسابات، حتى لو أدى ذلك إلى الموت أو إلى الجنون، وهذا ما مثله أبو الحداثة « رامبو ».

الممفهوم الغالب للحداثة الغربية اليوم، هو مفهوم « رامبو » والمفارقة تكمن في أن مفهوم « رامبو » للحداثة مستمد من روح مشرقية، فاشراقات » رامبو » لا تطوحاته هي شطح شرقي بكل بساطة.

إن الأدوات المعرفية لمعنى الحداثة لا بدّ منها، كشرط معرفي لحداثتنا العربية، لكنها محكومة بالحوار معها أيضًا للحفاظ على هويتنا، وإلا نصبح كالذي يحضر في الغائب ويغيب عنه الحاضر.



بوابة الملكة

شعر: عبد الأمير معلة

للمياه التي تتدفّق بين شوارعنا الآن
من بشر، وحجارة
لزمان التطلّع نحو البشارة
بين نهر، ونهير من الدم
يمتدّ خيط من الورد
فانظر اليه
وانتفض
فعليه :
سوف يرتفع العرش
بابٌ من الليل يهوي
وبابٌ من النار ينفتح الآن
ها هي ذي الملكة
وها هو طوفانها
يتدفّق بين شوراعها
بشرًا ...
وحجارة ...
ويزيحُ رماد الحرائق
والموت
عن ظلمات الحدائق
هاهي ذي الملكه
صخرة الله ...

قدس الخليقة
تخطر في ساحة المعركة
في زمان الحجارة، والفاو
والدم
يجني ثمارَهْ
في زمان التطلّع نحو البشارة ...

* * * * * * * * *

من بلاد النبين ... والرافدين
من بلاد الحسين ...
ثمّة انطلقت صرخةٌ
وغدت صرختين
كانت الرّيح صفراء تعصف ...
كان الجراد يكوّم أكفانهُ
عند باب العراق
ويوميء حتّى البلاد القصيّة
كانْ ...
فشوارعنا طرق للاهلّةِ ..
أو للفراق
آه يا دمنا في ثغور العراق ...
الفراق
صار القًا لنا ...
في الحوانيت .. أو غرف النوم
أو :
في طعام الجنود ...
في صليل السلاح ...
في عزيف الرياح ...
صرخةٌ
صرخةٌ يا عراق ...

يا بلادًا يعفّرها دم
أبنائها
أكسر سكاكينهم
بجبينك،
أقوى ...
قُم ...
فهم : سكرة الموت ...
أنت ابن هذا الزمان.

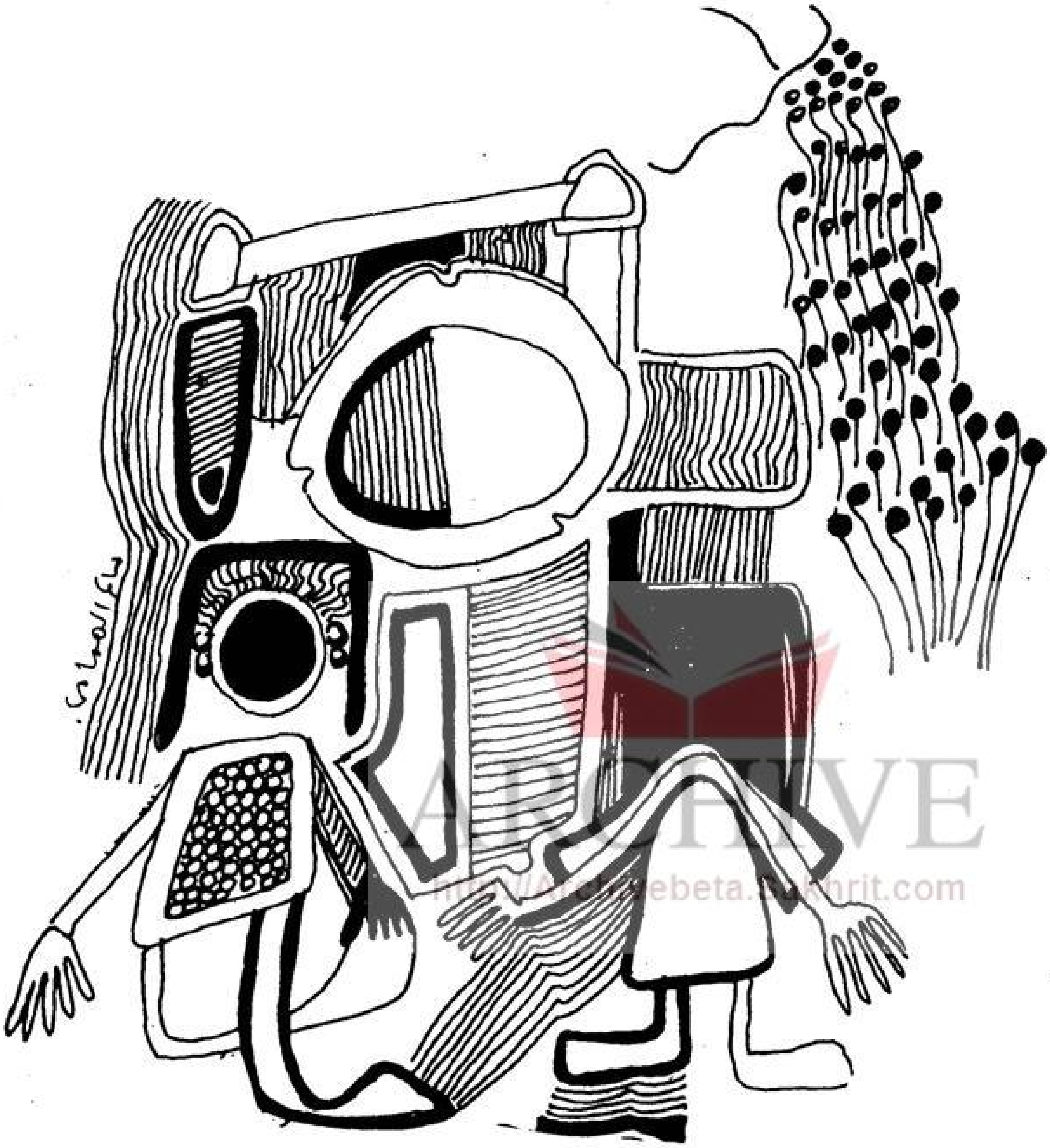
* * * * * * * * *

صرخة .....
وغدت صرختين
وتخترق الباب قبلة
ألف قبلة
ألف ألف
ثم ينفلق الباب
عن أمّة، تتوثّبُ
هذا وميض الصباح ...
وهاهي ذي صخرة الله
تخطر في ساحة المعركة ...

* * * * * * * * *

البراق، البراق،
البراق يوطّيء صهوته الآن
بين يديك ...
فاغسلي قدميك ...
واركبي بإسم كلّ فلسطين
أيتها الملكة ...

تونس 5 / 12 / 88



قصائد عشق

شعر: باسط بن حسن

1 ــ شموع عشق متعبة :

لم أحجب صمتك بنقرات الرّيح على الماء ولا بنواح بحّارة يُمسون على الفقاقيع.

ولم أرتفع إلى مادّة وجهك ففرّت من ساقيّ أغصان الرّؤيا وأستوى على لساني الخبل.

ولم أبنِ لعينيك جسرا يُلقمك باكورات الضوء ولا مزارا تتجامع فيه سليلات الذهب وشموع عشق متعبة.

ولم أهيىء لك هذا الشتاء الذي يحوك أسماله في القلب ولا هرّة واحدة تلحس براعم صدرك.

ولم أبكِ حين التوى زغبك على كلماتي وحككتُ وسادتك على صوّانة الفراغ.

ولم أرضّع شهوتك بشظايا الدّم فارتحلت عنّي أصابعي وتركني الليل لظلّ أقسى من الموت.

ولم أخفْ

فتحتُ أزرارك للريّح العاهرة، للقاح الحلم، للفحة الصّخب

لم أخفْ

حملتُ خفقات قلبك على كفّي فارتعشتْ في عتمتي أغنية وترقرقتْ غيمة بين شفتيّ

ارتويتُ. قطعتُ رأس هذا الصباح. حملته إلى فراش عشقكِ. كنتِ ملفوفة في غمزات الورود وبين انفراجة الفخذين بلبل يسرق شهقاتك.

لم أجد عريك

صرختُ بهذا الظّمإ ان ادفىء بطني صرختُ بالحلمات ان احرقِ ليلي صرختُ بسكّينك أن ارقصي على عنقي ولجي سمائي

صرخت بالمرآة ان اسحبي منّي صورتي وانثريها على أبواب لذّتك.

لكنّك مزّقت سجّاد حزني
وارتحلت إلى جوع جديد.

2 ـــ حبّ

أحبّ جسدك حين يُنهك
لهفته
ويغرق في خفقات صداه

أحبّ شهدك حين يهجر
مجاري شفتي
ويفيض كأبجديّة بيضاء

أحبّ موتك حين تُشعلين
مصباح جمالك
وتنامين وحيدة في مضجع الهواء

أحبّ صمتك فيّ
ودفئك الذي يكفي لكي أنحدر إلى
هذيان النّار
ويباركني ليل الكلمات.

3 ـــ شهوة

أريد اللحظة أن تستقيم شمسك على جبهتي وأن يُهسهس قميصك خلف العتمة فتزهر على فراشي الصباحيّات.

أريد، حين أسقط مُشبعًا بين طعنات اللذة، أن يلحس بردك خاصرتي وتزور يداك الخفيّتان حقول اكتمالي.

للنّور وهبتكِ أيّتها العروس. ثمّ حلمتُ بجياد سراب تمرق من خواتمك،
باللّعنة تلدك ثم يأويني فرجها حين ينزاح
آخر سرّ يحميني

لا عمر لشهوتك. لكن من أين يقتات هذا الألم الذي يَسحبني من جزري ويعرّي في سمائي التضاريس والأشباح.

في تفاصيلك، حيث الدّم والزغب يتاوجان،
أرى ضريحي
أغتسِلُ
أشبك التّعاويذ على قلبي
وأدخلُ جرحك
ذائبًا في هذا الزّبد الذي يَستقبل
صمتك الوضّاء



الصنم

بقلم: مصطفى الكيلاني

دعاني فيلسوف آخر عهدٍ لي بالقراءة بشوق يتيمة تناجي أباها في ليلة عيدٍ ليسألني عن فرح قديم كنت فيه ملكا يسوس قطيع غنم كأنّه السحاب يفترس الزرقة ليسقط في جوف تنّين هو الشمس ترضع أبناءها لبن شعاعها ثمّ تأكلهم عراة من الأمل، ويخلف التيتّم عهدَ التيتّم وينام الظلّ في ظلّ صنم أتمدّد به صَنَمًا يمتلك النساء والأطفال وخصيان السادة والسادة العبيد ويعلو شأنه في سماء الخلد كلّما أجدبت سهول وتغلّقت أرحام. وشاءت أقدار الرياح المولّدات أن تقتحم اللذّة مملكة الصحراء وتحترق وميض البرق ظلّ الصّنم الذي أنام فيه وأحلم بِيَدِ أنثى تُهَدْهِدُني ولا أنام.

تفتحَتُ لأنهمَرَ عَلَى يَبَاب الورقة، ومن الشُقُوقِ أبصرت زرقتي عيدان صباح يمخر عباب دَمي وينشدّ الى أسافل الربوة الحالمة، وسألتني الذاكرة : من هو شيخ القبيلة ؟ وفي خلايا الرحم كانت القبيلة قوافل يمتطي نياقها شيوخٌ يلبسون العمائم ويسبّحون باسم القبيلة. ناديت فيهم صنمي فأزوّر عنّي إلى شروق لَمْ أَرَ فيه يَوْمًا جديدًا، وانفجرت شفقا كأنّه ألسنة النار تلامس بطنًا يضاجع قَفاه في أسفل الربوة حيث النهر المعلّق بين ذاكرتي والنسيان، يُخْبِلني وَجَعًا أفتتح به زمن الموت قلت لفيلسوف العهد الغابر : صمتي الذي حملته قرونا لم يلدني، والقبيلة قبائل فرح قديم تحاصره سيوف المنع ويستحمّ بالدمّ ودموع الثكالى وحشرجات الأطفال، وسمعت صَدَى صوتي يردّده المكان... لم يكن الفيلسوف إلاّ خيال كتاب قرأته على عجل وَتبيّنت أفكاره دون شرط، تذكّرت ذلك وغلافه الجميل الذي غزاني وتشمّمت آنذاك رائحة الورق والحروف ثمّ تمنّيت الحريّة فيه تنقلب الى أنثى أفتتح مَعَهَا تاريخا جديدًا يعلّمني الكفر والموت. وتملّكني الضحك وأنا أقلّب صور الحروف المهاجرة حينما تراءى لي حبّها الكاذب شاطئا ليليًا

تصطخب أمواجه ولا ماء ثمّ ينتهي بصحراء لا يتحقق فيها مَوتي

تركت وجعي يتفتّح واستقيت من الصور مخطط ذاكرة جديدة فَلَم أخِذْ عن أقوال من سبقوني إلى أن قاربت يباب الورقة دون أن أملك القدرة على أن أكتب فضيحتي لأنّ القبائل والحروف المهاجرة وأوجاعي الكاذبة لا تمتلك فكرا، وقال لي شيخ الكتاب المفكّك : « ارحل عن اللغة تر الحقيقة من ثقب صغير في جمجمة الصنم... » قلت : « سأهلك إنْ لم أخلع باب القداسة في هذا الصدر العتيق وأفكّ الأقفال الصدئة وأطرد الفرح من شروق كاذب يَتَرصَّدُنِي في كلّ آونة ويقبض على قفاي وَلْتكُنْ مشيئة حُبِّي المنتظر فوق أقدار الرياح المولّدات ولن أبحث في مشيئته أسفار معذّبتي الأولى والحروف المهاجرة عن أسرار ذلك الصنم الذي أنام في ظِلّهِ وأحلم بالتيقّظ في كلّ يوم. وسأدع كلاب الأزقة تنهش لحمي لتدفن عظامي في مقبرة الكتب ويبتلعني نسيان القبائل ثمّ أنتفض في رحمٍ لم يولد بعد وتَتَلَقَفُنِي العباءة عند الشروق... وهالني وجع اللغة الأخرى يخترقني ليقتطع شهوة ألمي ويزرعني كتابا يحلم بالأمطار والطيور المهاجرة والنهر يشدّ الوجوه الى زرقة في لون الفرح القادم. وأعود الى جدّتي في ركن منسيّ هُنا تكدّست أشياؤه وخَبَا ضَوؤُه لأقبّل خيالها وأنعم بدفء راحتيْها وأتجاهل نكستي الى حين وأقرأ في تجاعيد وجهها حرائق العهد البائد والمشانق والاغتصاب والرجم وقطع الأيدي والرؤوس وسلاسل العبيد وعناوين الكتب الصفراء، فتُرسل شعرها الأبيض بيني والزجاج ليرتدّ البحر إلى لزوجته وأرى أقوالهم تسيل في رخاوة الماء وَلاَ أمسك من البحر إلاّ وهم من يركب تاريخ روما ثمّ يعود الى خيال الحريق يُجمع مَوتَهُ وينام بين الحجارة السوداء يحلم ببقايا دخان تَبَدَّدَ في الزرقة والبحر. قلت للشيخ الفيلسوف : « هذا البحر جرائم قراصنة اغتصبوا جدّتي مرّات وعندما لاذوا بالبحر للمرّة الألف افترسهم حوت القرش وانتقم الماء لي ثمّ ترصّد خطاي... » وكنتُ في آخر الصحراء أتلمّس الرمل وأشباح ظلال نسيتها قبل أن يسكنني الصنم قِردًا يمزّق لحمي بأظفاره ويروّع النساء ويأكل أطفاله الجياع ويصلّي للجبل والبركان...

ناديتُ شبح الفيلسوف الذي أعماني حبّه وَتمَنّيته شيخًا يهوى طفولته وينصبّ بين دَفّتي كتاب ليجزّئني ويقرأني بلغة القرون الخوالي صخرة في معبد يعشّش فيه الجراد ويحلم زُوّارُه بالرعد والبرق والمطر وبريق الشمس والطيور المُحلّقة والنحلة العظيمة تتعرّى للّيلِ الصحراء وتنتظر قوافل الشتاء وآخر الصيف. وَلَمّا تراءى لي صنمي ظلاً كأنّه فراغ حلم لا يفقه سرّ صاحبه عدتُ الى من لفظني في عراء هذا الزمن أتملّى ترنيمة شفتيْه المبلّلتَيْن بدمي. قلت لسكّينه : « هذه إرادتي مُقفلة والنار لا ترقص وفكري صخرة ورثتها عن رجال هلكوا عراة في الصحراء وَرِدَّتِي الألف فضيحةٌ أخرى يحتويها كتابي وأنا لا أبصر جسدي لأنّ الصنم فكرة لا تجامع اللحم في هذا المعبد ـــ الماخور، والبخور في مقاصيرنا يروي للآتين حكايات المجانين والمومسات والمساجين وزغاريد المقصلة وعرق المنهكين في قيلولات أيّام تعطش فيها الأجنّة ودويّ المدافع وحشر جات الكتب تُحرق في عزّ الظهيرة والشعراء يأكلون بأثدائهم.. »

وأعود الى الشيخ الفيلسوف لأقتطع وهمي من الجذور وأدمّر صنمي وأنا الساكن فيه، فَيعرَى الغبش... سجن الغرفة بنوافذه الثلاث لم تقتحمه ترنيمة ذكرى منذ أن ودّعت آخر الاصدقاء.. آتيك يا قاتلتي عاريا من الأحزان وعيدان ذاكرتي رماح عبس تطعن الريح دون أن ينهمر السحاب طيورًا قتيلة.

وفي ليلةٍ ورثتها عن آخر الأجداد أرقد.

أرقد بين الحنايا دودة تنخر ظلّها فأُطْرَدُ من مشيمَتي لأحمل قبري وقهري وأتوحّد في شرنقتي ثمّ يبتلعني الفساد وأنقل الى صحراء الجماجم. آتيك عارياً من أمومتي ثمّ أسدل تاريخي على الستار فأبصر وجهي في زجاج الواجهة المنفلتة الى الوراء غابة عيون وجباه مستطيلة وللفم ارتعاشة توري لأحفاد الزمن القادم قصص الفتيان يحلمون بِدفْءِ الأحضان وضحكان التشهي وقمم الجبال يصعدون إليها ثمّ يجرفهم التيّار الى القاع المُجوّف. آتيك محمولاً على ذاكرتي الأولى لأتنصّت عويل الريح ودبيب النمل يرحل في التراب ونبض الدودة تنخر ظلّي وأجهش بلذّة الغائص في بريق موته يخترق الحدود والسجون والمواخير ويلامس أيادي المومسات، يقبّل الجباه ويقرأ آياتٍ من سِفْر الأُخُوّة الصادقة.

وأعود. أعود قبل أنْ يعرى الغبش الى مدينة الكادحين لأزور حاناتهم وأتسلّح بأمومتي وأبصر في الوجوه الكالحة خيالات الأجنّة تسبح في مياه المتوسّط وتعانق الأسماك وليونة الماء وخيوط الضَوء تتدلّى الى القيعان لِتُرخِي حَنَانَها على الأعشاب وصخور الأزمنة الغابرة. وأتعلق. أتعلق في عراء الغبش ثمّ تكبر فيّ الشجرة ويعلو حفيف الأوراق بين الليل وانحناءة الضوء... أنفتح لوقع الحوافر والصهيل وأرى في اللبّات غيوما بعيدة تعانق الشجرة.. كانت رماح عبس في عزّ الظهيرة تطعن خيال الشجرة فأرث القبور والنساء، أحلم بِهنّ وَلاَ أنال من السواعد البضّة إلاّ البريق والأمومة الكاذبة، فيرتمي الغض عَلَى خدرها ويعطّر النُسغُ معصميها ولا تحقق شهوتها في ليالي القمر... كنت أبصرها في سجن غرفتي تضاجع الصنم وهي مغمضة العَيْنَيْنِ كأنّها تستعيد حلم شجرتها وخيوط الماء والعصافير والأوراق الميّتة وحنين الشتاء والصراصير ورائحة القهوة وعويل الريح والنباح وشحوب المدى كلّما حجبت السحب مَوكب الشمس، وأتعرّى من خرافة عبس عندما يهجرني الخوف. وفي الليلة العاشرة من شهر الطاعون الأكبر أحمل سرّي وحيدًا لأخترق الغابة المؤدّية الى سوق العبيد.

وأظهر لعبّاد الصنم كَمَنْ قطعت الحرب يديْه فتاقت نفسه الى استرداد قناعه والتشرّد بعيدًا عن البحر أو أهْلكتْهُ العنجهيّة دون أنْ يلفظ الانفاس.

أصرخ من البعيد: « لا تتبعوا سبيلي فإنّ الخوف لا يترك من الرجال إلاّ السيوف يقرون بها بطون الغبش وهم نيام يحلمون بأزقّة النساء وألسنة الدخان ترتفع في سماء الربيع الكاذب. وكان فتيان عبس يزورّون عنّي إلى خمّارات الليل لِيُقْبروا حلم الشجرة وتثنّي الغض وبريق الهلال.. وَأيقنتُ بَعدَ أن أهرقوا دنانهم واغتصبوا ذاكرتي أنّ الحرية كشمس الخريف تهلك في صحراء عبس ولا يبقى من الظلّ إلاّ الشجرة. كنت يا فيلسوفي الشيخ قبل ميلادي أسبح في اليمّ بعيدًا عن الشمس وصغير النمل وأعشاب السواقي والمنازل وقلوب الأمّهات. وحينما قذفني النهر الحامل إلى حافته طفقت أنخر عباب هذا البياض وأقتل نفسي مَعَ تأجيل التنفيذ الكامل الى أنْ يُشيّع جثماني في ظهيرة يوم ربيعي ثمّ أتحلّل في التراب، ولكنّ حلم عبس سيظلّ قابعًا خلف النسيان، سيودّعني في آخر الأنفاس وَأرى في النزع الأخير فتيان عبس يركبون الخيول المُطَهّمة ويغالبون الرّيح الى قمّة الجبل وعيونهم كالجمر تُعيد للوجوه إشراقها ويسبقني موتي إليهم يتلَمّس الجباه، ثمّ عندما تنوح كلّ النساء وتزغرد آخر ذرّة تراب في قبري أكون قَدْ صنعت في النسيان مَجْدًا وَطَلّقت صَنَمِي.



بقلم: منوّر النّصري

أربعُ سنوات وثلوج البلاد البعيدة تحفِرُ في عظامك.
أربع سنوات ووجْهُكَ مسكون بغيوم تلك البِلاَدِ وضبابها وعيناكَ تُسَافرانِ خلفَ الأُفُق الذي يتوارى وراء البنايات وتحلّقان في فضاءات اللّون الرّمادي الذي يسكب أحزانه فتنساب رقراقة في شوارع مدنٍ هجركَ الفرحُ فيها.
أربع سنوات وقلبكَ لا يلزَمُ صدرَكَ. تَسْتَعْطِفُهُ ليعُودَ ويهْنَأَ بَالُكَ فلا يفعَلُ ويظلّ يجري ويجري ليعود إلى أهله في السّباسب العليا من هذا الوطن الذي تُحبُّهُ بلا مقابل.
أربع سنوات بلا أهل ولا وطن.
قد تكون الدّنيا هناك جميلة، ولكنّها في عينيك لا تسَاوي نبْتَة حلفاءِ كالحة طلعتْ في ترْبَةِ السّباسبِ لا تزال آثار قدميْكَ مرسومة عليها.
أربع سنولت من الغُربة والضّباب والغيوم والمطر.
ما أكثر المطر هناك. لو كان المطر ينزل في بلادك بذلك القدْرِ لكان وطنُكَ جنّةً. ومع ذلك فَوطَنَكَ جنّتُكَ مهما شحّ المطر وجفّت الارض.
أربع سنوات قضيتها كقصبة تأخذها الرّياح هنا وهناك ولا جذُورَ ولا أوراق. كنتَ شجرةً غريبة لا تُزهر إلاّ في أرضها ولم تَكُنْ تلكَ الأرضُ أرضَكَ ولا

الشّمس التي تطلع نادرًا شَمسَكَ وَلاَ غروبُها غروبك ولا الناس تربطك بهم وشائج قُرْبَى.
شمسُكَ التي تعشقُها كانت بعيدةً عَنْكَ وكان قلبُكَ يقطَعُ المسافات البعيدة ليرَاها تملأُ سماءَ السّباسب العُلْيَا.
شمسُهُم هناك كانت شاحبة هزيلة بلا حرارة وكنت عندما تراها تمرّ في السّماء فاترة كئيبةً. يزداد شوقُك إلى سماء بلادك الصَّاحِيَةِ على الدّوام.
أربع سنوات، وما أطولَ السّنوات وما أشدّ مرارة السّاعات. الأرض ترفُضُكَ والوجوهُ تشمئزّ لرؤيَتِكَ وأنتَ ذو الشّعر الأسْوَدِ المجعَّدِ والشّاربَينِ الغليظين. أنت ذو الملامِح السّمراء، تمشي على قلوب النّاسِ في تلك البلاد، نفوسهم ملأى غيظًا عليْكَ وعيونهم تنغرِزُ في كلّ خليّة من جسمِكَ النّحيل ولا تدْري لماذا يحقِدُون عليكَ.
أربع سنوات وأنت تتنقّل بينهم كحيوان موبوء. يرفضون الاقتراب منك وتَفِرُّ نساؤهم كالشّياه لرؤية الذّئب إذا أحسَسْنَ أنّك تسير على مقرُبَةٍ مِنهُنَّ.
ما أضْيق العيش هناكَ وكم كنْتَ تشتاقُ إلى السّباسب العُليَا وهوائها الصّافي وأرضها السّمراء بلون وجهك.
أربع سنوات وما أطول اللّيل هناك، وأنت وحيد والبرد هناك لا يرحم ... كلّ الغرف متشابهة هجرها الدفءُ وحلّت بها الوحشة وسكنتْها الأطيافُ.
الهواجس كانت تتكدّس عليك فتضنيكَ، وقلبك المسافِر دومًا يهيمُ وراء البحْرِ ليَلْقَى الأحبّةَ في أماكنَ يعرفُ طريقها جيّدا، وينبعث من نفسِكَ وجِيب يتردّد صداه في أركان الغرفة الرّطبة المقرورة.

أربع سنوات وشعرك الأسوَدُ المجعّد وشارباك الغليظان وملامحك السّمراء لعنةٌ تلاحقك أينما حلَلْتَ.
كيف الخلاص من هذه الأشياء التي تميّزك ؟ هل تهربُ من نفسِكَ ؟ وإلى أينَ المفرّ ؟
السّباسب العليا مرسومة على وجهكَ وملامِحُكَ صورةٌ رُسِمَتْ فيها الواحات والزّياتين وصحراء جنوب بلادك وشواطيء وطنك الذي تشتاقُ إليهِ نفسك وتودّ أن ترتمي في أحْضَانه.
وجهك من تِلْكَ البلاد البعيدة التي يكرهون أهلَها ولا سبيل إلى الأنكار. وجهك لا يساوي إلاّ وجهك.
وجهك مرآة يرون فيها كل أبناء وطنك ويرغبون في كسرها.
ولأنّك تحمل هويّتك في وجهك، ظلّت كرامتك مهدورة وحقّك ضائعا وظللت تبحث عن مكان يعترف بِوَجْهِكَ ويأويك بدون أن يُعَيّرَكَ. ويضمن لك شغلا كريما وعيشا آمنا وحقّا محفوظا.
سَافَرتُ عبر الجِبال الوعرة الجاثية تحت طبقات الثّلوج وتعبْتَ كثيرا وتفشّى البردُ في مفاصلك ولم تعثر على مكان يهنأ فيه بالُكَ وتُصَان فيه إنسانِيّتُكَ.
أربع سنوات، لا أبناء يزيّنون دنياك، ولا امرأة تدفِيءُ مفاصلك بدفئها وتحْضُنُ وجهكَ المرفوضَ وتنْشُرُ الفرحَ في غرفَتِكَ.
أطفالُكَ في السّباسب العليا من ذلك الوطن البعيد ينتظرون عودَتَكَ وينامون على وعود أمّهم بعَوْدَتكِ قريبا ومعك هدايا ثمينة لهم وسيّارة جديدة.
لماذا أطلْتَ الغيابَ وأمّهم تشتاقُ إلى رجوعكَ والأولادُ يئسُوا من عودتكَ إلَيْهِمْ ؟

أرض السباسب العطرة التي تعبق برائحة الاكليل والشيح والزّعتر والعرعار تحنّ إلى لُقيَاكَ وهواؤُهَا الباردُ شتاء والحارّ صيفًا لا يزال يذكر أنفاسك.
أربع سنوات ذهبت هباء. ألَمَّ بكَ إحساس رهيب بأنّ عمرك يمرّ وأنت لم تأخذ نصيبك من الدّنيا، وأنّ السّنوات التي قضيتَهَا هناك يجب أن تحذَفَ من عمرك لأنّك في الحقيقة لم تكن تَحْيَا.
ولمّا تأكّدت أن الشّغل الذي تحصُلُ عليه من حين

لآخر لا تَكْسِبُ من ورائه إلاّ القليل وأنّ بقاءك هناك بلا فائدة، عُدْتَ إلى أرض السّباسب العُلْيا تملأ عَيْنَيْكَ وقَلْبَكَ ووجدانك من أبنائِكَ وإمرأتِكَ.
عُدْتَ لتُلْغِي سنوات الثّلج والتّسكع والوحدة.
عدت لتَذْكُرَ تلك الغُرفَ الباردة التي آوَتْكَ وتضْحَك.
رجَعت إلى أهْلِكَ ومعَكَ السّيارة التي وعدَتْ بها إمرأتُكَ الأطفَالَ سيّارة جديدة ستركبها في شوارع السّباسب العُلْيا وإلى جانبك زوجتك وأبناؤك.
سيّارة « بيجو 504 » هي كلّ ما تملكه الآن.
وهذه السّباسب العليا التي طالما اشتقْتَ إليْهَا. فقبِّلْ منَازِلَهَا أو إن شئت فاخرج إلى الأريَاف بسيّارتك الجديدة واحضُنْ نباتَ الحلفاءِ الذي كان يتراءى لك أجمل من كلّ الدّنيا ...
مرّت شهور على عوْدَتِكَ ونَفَذَ المبلغ الذي عدْتَ به من البلاد البعيدة وتوقّفت السّيارة.
وها أنت تدوسُك الوجوه في بلادك وترفضُكَ المقاهي وتضيق بك الشّوارع ولا مفرّ هذه المرّة من موطنك الذي يقسو عليك لا شغل ولا مال والأطفال ينتظرون أباهم كلّ يوم ليعُودَ لَهُمْ بملابس جديدة وحلوى وهدايا.
وَوجْهُ أمّهم فقَدَ نضارتَهُ وعشّش فيه الفقر والحرمانُ.
وأنتَ، أشعثَ الوجه، كالحَ الشّفتين، تتنقّل بين المكاتب ولا تجدُ شغلا فتعودُ منكسِرَ النّفس ممزّق المشاعر.
هذه السّباسب العليا، موطنِكَ الذي طالما اشتقت إلى شمسه الحارّة وحنّ قلبك إلى نغمة الرّيح الشّتائية الباردة في ربوعه وهي تمسح بكفّها الباردة على نبات الحلفاء وأشجار التّفاح فَتُجمّدها. هذا موطنُكَ وهذهِ الأرض السّمراء التي رسمْتَ على أديمها طفولتك الهاربة.
ماذا ستفعل بالشّمس وبالأرض وبالحلفاء وبمنظر الأشجار في حقولها وبذوي القربى وأطفالك مجرومون من « الياغرت » والشّكلاطة ومن الخوخ والتّفاح وسائر الغلال وأحيانا ينامون جياعا.
بماذا ستنفعك هذه الأرض التي لا تنبتُ ملابس وكرّاسات وكتبا لأطفالك ؟
بأيّ وجه ستعيش مع إمرأتك التي أعيَتْها رحلة الانتظار وذهبت بزهرة شبابها وبدا وجهها منطفئا يبوح بالحرمان وبين أطفالك الذين تنقصهم أشياء وأشياء ؟ وجهُكَ ما عاد يطيق وجْهَكَ ونفسُكَ تغْلِي على نار نفسك ولا مفرّ ممّا أنت فيه البيت والسّباسب والوطن الذي يأبى أن يمنحك الحياة الكريمة، كلّها الآن لك. كان بالامكان أن تكون سعيدا. لكنّك عندما تعود إلى البيت وتشاهد وجه إمرأتِكَ وتتأمّل ملابِسَها، وترى أطفالك ينامون جياعا، تحسّ بالحريق في صدْرِكَ وتَغِيمُ الدّنيا في عينيك وتودّ أن تفعل أيّ شيء وتجد نفسك عاجِزًا فتخفي غصّتك وتُواري وجهَكَ.
— أنا أمنَحُكَ فرصة الحياة الكريمة.
ويرقص قلبُكَ في صدرِكَ وتهتزّ مشاعرُكَ جذْلَى وتصفو الدّنيا في عينيك.
— كيف ذلك بالله عليكَ ؟
— ألست تريدُ شغلا قارّا ؟
— أقْبَلُ أيّ شُغْلٍ.
الفرح المسافِرُ عاد يدغدغُ وجدانك يا ابن السّباسب الذي أنهكك السّعي بين المكاتب، والغيوم على وجهك بدأت تنقشع وعيناكَ الغائرتان تبوحان بفرحة كبرى.
— ولكن أين سيّارتُكَ هل بِعْتَهَا ؟
— لم أَفْعل ذلك بعدُ لأنّني لم أدفع معلومَ القمارق.
— أدفعُهُ أنا وتبيعُ لي السّيارة ؟
« لماذا تفرّطُ في سيّارتك التي دفعت في مُقَابِلِهَا أربع سنوات من عمرك، ألم يَقُلْ لك أنه سيجدُ لكَ شغلا قارّا ؟ لن تحتاج بعد ذلك إلى ثمنها فلا تتعجّل بيْعَهَا حتّى تتأكّد من صحّة وعْدِهِ »

ــ ولكنّني في صورة حصولي على شغل، لن أبيع السّيارة.
ــ وإذا كان لا بدّ من بيْع السّيارة للحصول على هذا الشّغل ؟
« إنّه يسَاوِمُكَ على أربع سنوات من عمرك ضاعت هباء، أربع سنوات بلا أهل ولا وطن، أربع سنوات وثلوج البلاد البعيدة تحفر في عظامك. »
ــ في هذه الحالة أوافق. وكم تدفعُ ثمنا ؟
ــ أدفع الشّغل الذي سأجِدُهُ لك.
« هل تُعطيه أربعَ سنوات من عمرك رشْوَةً ؟
ومن يقولُ لكَ أن الشّغل الذي وعدك به مضمون وقارّ ؟ وحتّى لو كان صادقا في وعده فالثّمن باهظ والسّيارة قطعة من عمرك وأطفالك أولَى بها »
تحسّ أنّه يريد أن يقتطعَ منك شيئا سيظلّ يُعذّبُكَ ما حيِيتَ، وتحقد على كلّ أبناء السّباسب. كنت تجهلُ أنّ في موطنك أناس يعيش بَعْضُهُمْ من دِماء بعضٍ.
هذا الرّجل يريد أن يشرب دَمَ السّنوات الصّعبة من عمركَ. يستبيحُ دَمك ويساوِمُكَ في ذلك وإن لم تَرْضَخْ فَلَكَ الله ولك الشّوارع التي تعِبَتْ من قَدَمَيْكَ.
بماذا تُجيبُه وأنت إنْ قَبلْتَ خَسِرْتَ وإنْ رفضْتَ خَسِرْتَ أيّ الخسارتينِ أخفُّ ضررًا ؟ السّيارة تُقدَّرُ بمبلغ كبير والشّغل لا يقدّر بِمَالٍ ولو رفَضْتَهُ قد لا تجده في أيّ مكان آخر ...
بعد أيّام، دُسْتَ على أشياء كثيرة في صدرك ووضعْتَ حدًّا للتردّد الذي ظلّ ينهشُ قلبكَ وسلَّمْتَ وتَسَلَّمْتَ.
لم يدخل جيْبَكَ ملّيم واحد ولكنّك لم تندم بَعدمَا أمضَيْتَ عقد البيْعِ وتحوَّلَتِ الأوراق باسم الرّجل.
وخُيِّلَ إليك أنّ جلّ السيّارات وكثيرا من الممتلكات والمنازل الفخمة حصَلَ عليها أصحابها بالمراوغة وبأساليب غير شريفة. وتساءَلْتَ ما معنى أن يكونَ الانسان شريفا ما دُمْت تدْفَعُ سيّارتك رشوة، وأنّ الكادحين الذين يزعمون أنّهم لا يملكون إلاّ الشّرف قد يذْبَحُونَهُ على عتبات بيوت الأعيان من أجل لقمة عياهم وأنّ الثّروةَ والحياةَ اليسيرةَ لا تطرقان الأبواب بدون موْعِدٍ سابق، وفي كثير من الأحيان تشترطان أن يُهْدَرَ الشّرَفُ.
واقتنعْتَ بأنّ الحياة صراعٌ من أجل البقاء والغلبة للأقوياء الذين فَهِمُوا جيّدا قانون اللّعبة ولذلكَ كان في الدّنيا أغنياء وفقراء.
... ولم تستمِرَّ على تلك الحال طويلا لأنّك بعد أيّام وجَدْتَ نفْسَكَ بلا شُغل تتقاذفُكَ الشوارع وتضربُكَ الجدران.
كانت الأمور مرتّبةً مع مدير المؤسّسة التي حسِبْتَ أنّك ستعيش من خَيْرِهَا ما دمتَ حيًّا ... وذات صباح خسرتَ كلّ شيء وعُدْتَ إلى بيْتِكَ بلاَ وجه تُعْلِنُ أنّكَ لستَ رجُلاً وأنّ اللّصوص هم الرّجال.
عدتَ تصْفَعُ نفسَكَ بيَدَيْكَ وتصرخُ في وجه زوجتكَ بأنّك لست رجُلاً وتسألها لماذا قبِلَتْ الزّواجَ بِكَ، لكنّها ظلّت تبكي وتهدّئكَ.

جانفي 88 ــ منوّر التصري ــ القصرين

عشب مبتل

بقلم: سعيد الكفراوي

أغلقت النافذتين، وبابي الشرفتين، وأطلت من خلف الزجاج فشاهدت النهر ومشهدا من المدينة.
خفق قلبها وهمست : « الليل حل ».
سمعت أغنية على النهر، وضرب الجناح، وأحست بمسرى الليل. تأملت وحدة النجوم البعيدة، وأخذها الحنين.
أسدلت الستائر فاختفى النهر ومشهد المدينة.
بجلال دقت ساعة الصالة دقتين، وضاعت من رأسها الأغنية وكذلك خفق الجناح.
رجعت بظهرها وتأملت السيدة المصورة في الاطار الذهبي، والتي تمسك بضفيرتها المحلولة فيما يضيء خلفها لون أحمر كالنار، يفرش أرض اللوحة ويشتعل.
مسحت بيدها الزجاج، وتنهدت، ثم سارت حتى تجاوزت ممر الشقة الطويل.
آخر الممر مرآة مصقولة معلقة على الحائط، مثبت فوقها مصباح يرسل ضوءا خفيفا.
وقفت أمام المرآة وشدت بدنها الطويل فبان جيدها العاج على صفحة المرآة المصقولة، ثم رمت بشعرها خلف ظهرها وفتحت أزرار طوق الثوب وتحسست الثديين النافرين فتسلل للقلب الحنين.
تذكرت زوجها المسافر فتنهدت بحزن، وابتأست. قبضت على أكرة الباب لتدخل غرفة النوم.

● ● ●

« أجلس على الكازينو ذي السلالم الحجرية، والتاندة الصيفية الزرقاء، وآنية الزهر المصفوفة في الممرات، وأرمى برجلى على البلاط الملون في استهانة، وأرفع خلف رقبتي ياقة « الجينس ». ما ان ألمحها خارجة من باب بيتها فرس في ثوب، تخطو على الأرض المعشبة حتى أرتجف. تلقى بالتحية للبواب العجوز الذي يقف على عجل ليفتح الباب الخارجي للسور. تقف لحظة أمام الباب فتهب ريح النهار، وتطوح خصلات شعرها الفاحم، فتمد يدها تسوى الشعر النافر وتنظر ناحية الشمس، ولا تنظر تجاهى أنا المتربص، المحدق في الردفين، والبطن المدورة. أنا العاشق الصياد المنتظر، يضربني دمى، وتنتفض عروقي بالشهوق الفاسقة ».

● ● ●

انتبهت أنها لم تطفىء نور الصالة فتركت مقبض

غرفة النوم. عادت وضغطت مفتاح النور، وتركت مصباح المرآة المصقولة مضاء. عادت وتوجّهت ناحية غرفة النوم وتنهدت « تأخر الوقت »

● ● ●

« زوجة مفارقة، تجدل ضفائرها وتودع صباها، وأنا أرقب هذا الصبا في مهب الريح (أنا الريح). أحلم بها بالقدر الذي أثق فيه أنني سوف أستيقظ بعد حصولي على فاكهة البستان فلا أجد ضريحا لموتي، ولا عباءة لشيخي القارىء، ولا حتى فرسي التي في كل الأحوال أمتطيها في الحلم »

● ● ●

تأملت صورة الزوج المبتسم في الممر وقد انحرف اطارها. عدلت الاطار وبادلت الصورة نظرة. تذكرت.. مشهد الجسر... وحديقة الياسمين... والسفينة المبحرة... وأول رسالة... وآخر وداع.
عادت وقبضت على أكرة الباب.

● ● ●

أتبعها خطوة بخطوة، أترصدها كفرائس صيد، هذا ما قدر لي أن أفعله. تعبر الرصيف وتسير بجانب سور الحديقة حيث يتضوع مسكها ويملأ الشارع بالأريج. تصعد مع النهر فيصعد مني دمي ويهبط الى اوردتي. توهمت أنها تبتسم لي فابتسمت أنا. ولما خاب ظني قلت « أنها تملك في عينيها فيروزتين »، ووسعت من خطاي عند النهر، عدت وهمست لنفسي « هي التي لا أنام إلا وهي في حضني كل مساء ». أنظرها الآن تملأ الشارع بحضورها الجليل غير قادرة ان تخفي حيوية الجسد — له المجد — عن الغيون المستنفرة لمشهد تجليها، أعلم أنك غير مكترثة بي، وأن قلبك لا يعرف العداء حيث أنني وبكل ما كتب عليّ منذ مولدي لا تعرفيني ولا يعرفني جسدك « له المجد »

● ● ●

تنهدت، وواربت الباب، وهمّت أن تدخل.

● ● ●

ولما غادرت الميدان واجتازت الشارع الرئيسي سقط كيس نقودها فالتقطتُه وقدمته لها وأنا أبتسم، ولما رأيت البحر ينظر ناحيتي، أزرق وعميقا، غصت فيه أبحث عن عناقيد اللؤلؤ وفروع الشجر الملون، وأستحم في القاع الحميم.
فارقتني وفاح عطر الياسمين. أدركت وحدتي وبأنها بلا قصد لا تعرفني، وأنني وبكل ما عانيته لكي أقطف الثمرة عَلَيَّ أن أقطفها ولو بحد السكين.
عرفت موعد مرورها من أمام النصب التذكاري، حيث النار المشتعلة، والورود الجديدة، وحكمة الماضي المنسى، وصورة الجواد الأشهب المتكلسة.
ولأنني مستذل، وعلى درجة مروّعة لم أعد أعرف إنْ كان ما يحدث يخصني أم يخص ذلك العاشق الآخر الذي يقتعد مقعد الحجر، والذي طالما يهتف لنفسه أن ما سيقع سوف يقع، طالما أمتلك أنا نصل السكين الذي سوف يفتح لي الطريق لامتلاكها، ومن ثم سيأتي اليوم التي ستستأنف فيه قراءة الحكمة، ويدرك الذي يجهل، أنني ولفرط ما وثقت في دمي، والذي ورثته عن جدودي الصيادين — سوف أرى فرحتي — فرحته، لأنني — لأنه — حاول أن ينشغل منذ عرفها بالعشق الحرام حتى يتم حلمي — حلمه — الآتي اليه من طفولة زمانه حيث كانت هي قبل ذلك الزمان لأحصل — ليحصل على فاجعته. »

خطت داخلة حجرة النوم. مشطت شعرها، ودلكت كفها بالكريم المعطر، ورشت رائحة الياسمين. تنشقت ملابس الزوج الغائب، المعلقة على الحائط، وأخرجت من الدرج ربطة الرسائل الملفوفة بشريط القطيفة، تأملتها ثم وضعتها داخل الصندوق.

اتجهت ناحية باب الشرفة لتغلقه، ما ان سحبت الشيش حتى برز هو من خلفه بسترته « الجينز » وشعره المهوش، الساقط على جبهته

ارتاعت وقبضت بلا وعي على الشيش، وفغرت فمها تود أن تصرخ. كتم أنفاسها وسحبها داخل غرفة النوم وأغلق الشرفة، وأحكم الرتاج.

خفف يده فنظرته بذعر :

ــ سأصرخ.

فتح السكين فسمعت تِكَّةَ الترس، والتمع النصل تحت نور الحجرة المتوهج. حدقت في السلاح القادر ونظرت للجدار فاصطدمت بصورة المسافر، المبتسم وقد كست ملامحه طمأنينه فيما تشيع بعينيه محبة الأيام الخوالي.

رجعت بظهرها متوسلة حتى اصطدمت بحاجز السرير :

ــ سأصرخ.

نشق رائحة الياسمين، وعذاب انتظاره فانفجر الدم في شرايينه.

ــ لا تفضحني... أنا إمرأة وحيدة.

« أخرج خالعا أيامي، مجتازا أيام التربص الطويلة لأصل لآخر مدى من نواياى، مخلفا أسوار وهنى الذي حرمني من الفعل ومحاولة قطف الياسمين حيث أجتازه لثمر التفاح.

ــ سأنالك. لن تفلتي.

جفلت ممدودة اليد، لكنه وضع على العنق العاج النصل العاجي وضغطه فشعرت بألم الوخزة المدببة، وحاصرها عجز الاسر والتهديد في الحجرة المحكمة الرتاج.

صرخت فكتم أنفاسها وظل يضغط حتى رأى عينيها تجحظان.

ــ أنا جاد فيما عزمت عليه.

رفع يده فملأت صدرها بالهواء.

لا مهرب، ولسوف أتم ما بدأت.

جثت على ركبتها وتوسلت :

ــ مالي، مصاغي. خذ ما تريد.

ــ أنت ما أريد.

ــ نزوة ستخلف العار. ياللعار.

التفت ذراعاه حولها، فأزاحتهما. هجمت عليها أنفاسه كالنار، واندفع ناحيتها كذئب، وقد أسرها في حضنه. كانت في حالة من عدم التصديق وكأن ما يجري لها يحدث لأخرى، أو كأنه يحدث في الكابوس.

أسرها فشعرت بغريزته. شق فتحة الثوب حتى الذيل. نفر الثديان خارجين فجن ابن الانتظار الطويل. صفعته، وخمشت وجهه بأظافرها فرسمت وشما من الدم على الوجه الوسيم. ضغط بسن السكين فتأكدت أنها بمواجهة رجل يائس. خارت قواها وماتت المقاومة وهي تنظر. قادرا على العشق حتى الموت.

القى بها وأطبق بشغف على الفاكهة الحرام. التذ بطعم الرحيق، كانت الدنيا حارة أكثر مما يطلبه الحب، وتركته ينض ما تبقى من ثيابها، وأن يتحسس مواضعها، ولما قالت له : « راجع نفسك » رد عليها : « أنها لم تجرب الانتظار » والنظر الى الشمس الحارة.

بكت ما الذي يضنيها هذا الضنى ؟

آمن للرضى المفاجيء فترك السكين على « الكومودينو » بجوار السرير، وأحس ببداية لهاث يخرج

منها، ورأى على البعد ألق مجارى المياد يضوى في العين ونشق رائحة الياسمين التي أخذت تختلط بعرق ذكورى يفوح عبر غيط الأزاهير الذي يهبط تجاهه الآن صقر البراري مشرع المخالب خاطفا من أرضه فريسة يتيمة الأم.

« كأنني سأعتذر عن ضغائني » : همست لنفسها « ما هذا الذي يحدث لي ؟ أعجز أنا السيدة الفاضلة عن أن أسميه »

ودت أن تمد يدها وقبض على السكين، فرصة مواتية لتحفر في الجسد طريق خلاصها، وترى الدم ينبثق من البطن العرقانة. ودت أن تنتهي من تلك الخشونة الحنون، الا أنها لم تفعل، واستسلمت لما هي فيه، وأسهلت عينيها وكأنها تحلم.

واجتاحتها الضغينة. لم تكن تعرف على من تلك الضغينة ؟

مدت يدها ولامست ظهره، فيما قابلت اليد الأخرى التي امتدت وضغطتاه معا.

عادت تفكر بالسكين، لكنها لم تفعل، وبقى الأمر على ما هو عليه، جميلا، وغير مبتذل.

وراق لها ماهي فيه.

أبدا لم تفعل. وهمست لنفسها.

ـــ ياللعار.

عالم الفنون التقليدية

بمناسبة الاحتفال بمائوية متحف باردو، أصدر المعهد القومي للآثار والفنون ـــ قسم مركز الفنون والتقاليد الشعبية ـــ كتابا أنيق الاخراج والطباعة بعنوان عالم الفنون التقليدية.

ويحوي الكتاب بالاضافة الى تقديم لفكرة الكتاب بقلم السيدة منيرة الحربي الرياحي المدير العام للمعهد القومي للآثار والفنون، وهو كتاب انطلق من المعرض الذي اقامه المعهد بمناسبة الاحتفال بمائوية متحف باردو، تعريفا بمركز الفنون والتقاليد الشعبية، والدّور الهّام الذي يقوم به من أجل المحافظة على التراث التقليدي، هذا التراث الذي كما ذكرت السيدة الرياحي هو « في الواقع خلاصة وامتداد لكلّ ما أبدعه الرجال والنساء في هذه البلاد العريقة لكي يعيشوا في تناغم مع محيطهم وفي وئام مع غيرهم من البشر ».

يحتوي الكتاب على 8 فصول ساهم في تأليفها وترجمتها الأساتذة : الناصر البقلوطي، منصف محلّة، محمد إدريس، سميرة قرقوري ستهم، عزيزة بن تنفوس، وهذه الفصول تشمل بعض أشكال التراث التقليدي من الصناعات اليدويّة، مثل الخزف وصناعة النحاس والرسّم على الزجاج. والمنسوجات التقليدية. والأثاث الخشبي التقليدي، والحلي التقليدي، واللّباس التقليدي للمرأة التونسية. ثمّ صناعة السروج.

● الخزف التقليدي

لصناعة الخزف كما يقول السيد ناصر البقلوطي أهمية كبيرة للتعرّف على ثقافات الشعوب والتطوّر التقني والاقتصادي الذي تعرفه عبر العصور، ويتوقّف الباحث عند نوعين من أنواع الخزف، أوّلهما ذلك الذي يعتمد على استعمال دولاب من الخشب يدير عجلته برجله وينتج قطعا صالحة لحمل الماء أو لخزن المواد الغذائية، أمّا النوع الثاني، وهو الخزف الرّيفي فانه خزف يدوي بحت يعتمد على قولبة الآنية مباشرة بالأيدي، كما أنه من خصائص المرأة الريفية التي بحكم التفرّد السكني التي كانت تعيش فيه حلّ مشاكلها المنزلية بنفسها في جميع ما تحتاج اليه من إعداد المأكولات وخزنها ونسج الملبوسات والأغطية والمفروشات. وتمثل هذه الصناعة ظاهرة ريفيّة معروفة منذ زمن بعيد في بلادنا وقد بقيت الى اليوم كإحدى العناصر الثقافية الأساسية للمجتمعات القروية المغربية بصفة عامة، إذ توجد بين بلدان المغرب





العربي وحده في مستوى هذا الفنّ من حيث التقنيات والزخارف...

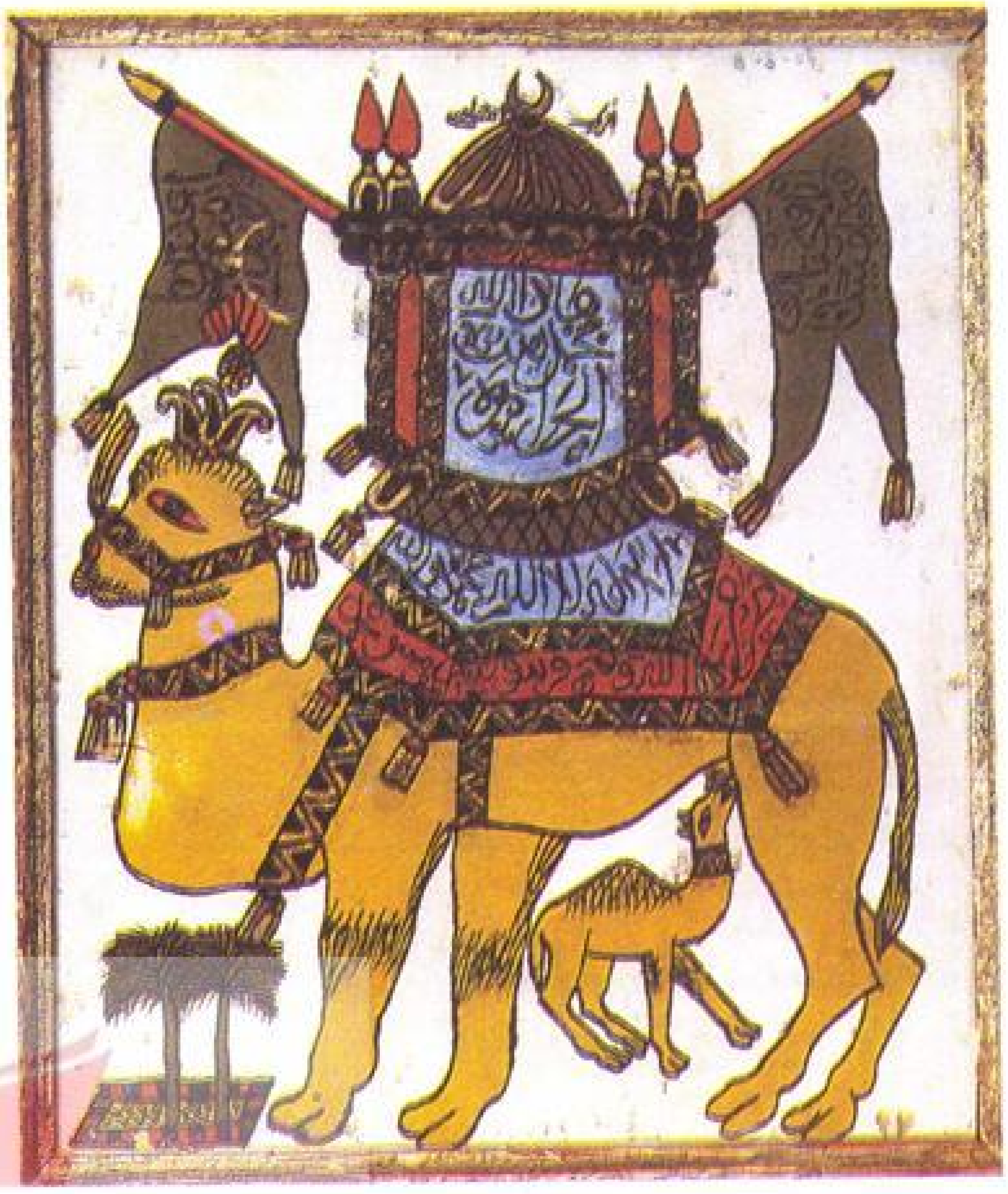
ويتحدّث الباحث عن هذه المناطق التي ما زالت تنتج الخزف التقليدي ويُعزي استمرارية هذا الفن الى عزلة الأرياف والتفرّد السكني بها الذين احدثا بدورهما استمرارية في أنماط العيش القديمة وخاصّة العادات الغذائية منها. كما يتحدث عن مختلف أشكال رسوم الزخوف حسب الجهات، ويعتقد أن جربة هي أوّل مكان عرف صناعة الفخار في تونس إن لم يكن في حوض البحر الأبيض المتوسط.

ويحوي هذا الفصل صورا او تعاليق. باللّغة العربيّة والفرنسية لعدّة اواني مصنوعة من الخزف التقليدي.

● **صناعة النحاس**

يذكر الباحث محمد منصف محلّة ان صناعة النحاس تخصّ المدينة، وقد انحصرت في تونس والقيروان وانتاج هذه الصناعة موجّه لأهل المدن. وقد تدهورت هذه الصناعة في السنوات الأخيرة إلاّ أنّها حافظت في مدينة القيروان على مكانها إضافة إلى السوق القديمة.

وصناعة النحاس متأثرة في كثير من الأحيان بطابع تركي وشرقي إلا أن الطّابع التونسي استوحى أشكالا أخرى تتماشى مع الطلب أطلق عليه القروي أو التونسي. الفصل مصحوب بصور لصناعات نحاسيّة مدينية متنوّعة.



● الرسّم على الزجاج :

وصل هذا الفن إلى تونس كما يقول الباحث محمد إدريس عن طريق الأتراك او الجاليات المنطوية تحتها، ويمكن كذلك إرجاعه إلى الايطاليين، وقد تطوّر هذا الفنّ منذ نهاية النصف الأوّل من القرن الماضي تطورا ملحوظا مبرزا تارة تاريخ الأمّة، وأمجادها وطورا مجسّدا خيالها الشعبي أو حتّى تاريخها الحاضر من تعبير عن الوطنية والكفاح. وقد توقف هذا الفن مع حوادث الحرب العالمية الثانية، وكذلك تحت تأثير التطوّر العصري. الفصل أيضا مزدان بصور لنماذج رائعة من هذا الفنّ المندثر...

● المنسوجات التقليدية

تقديم هذا الفنّ بقلم الأساتذة سميرة قرقوري ستهم، وقد ترجمت الفصل الأستاذة عزيزة بن تنفوس.. وتذكر الباحثة انّ صناعة النسيج هي القاسم المشترك بين النساء والرجّال، وهو ما يفسّر لنا إنتشار هذه الحرفة بكامل البلاد التونسية إلا أن الباحثة تلاحظ بعض القرون الحرفيّة بين الجنسين حيث ان النساء والرّجال لا يعملون في نفس الأماكن ولا يستعملون نفس الآلات ولا ينتجون نفس المنتوجات اذ غالبا ما تحرص النساء على زخرفة منسوجاتهنّ بينما يقتصر الرّجال في الغالب على انتاج المنسوجات ذات اللون الواحد او المخطّطة وتميل النسوة الى صنع الصوف مع مزجها بالحرير والقطن بصفة استثنائية أمّا الرجّال فإنّهم يصنعون كلّ المواد ويجتمعون في منظمات حرفيّة مختصدة في نوع آخر من الموّاد. ولهم أمكنة خاصّة بأسواق المدن ينتجون ويسوقون فيها منتوجاتهم.

وتستعرض الباحثة الخصائص الجهوية للمنسوجات





التقليدية التي يبدو انّها أصبحت حكرا على النساء فيما نلاحظ اليوم اختفاء « الرقامة » الرّجال.

● الأثاث الخشبي التقليدي :

تستعرض الباحثة عليا بيرم تاريخ هذه الصناعة في تونس وتذكر تطوّر هذه الصناعة منذ القرن الثاني للهجرة، وخير شاهد على ذلك منبر الجامع الأعظم بالقيروان. وقد تجمع اصحاب هذه الصناعة في مجموعات مهنيّة في عهد الأغالبة في القيروان ثمّ في تونس مع انبعاث الأسواق في المدينة في العهد الحفصي.

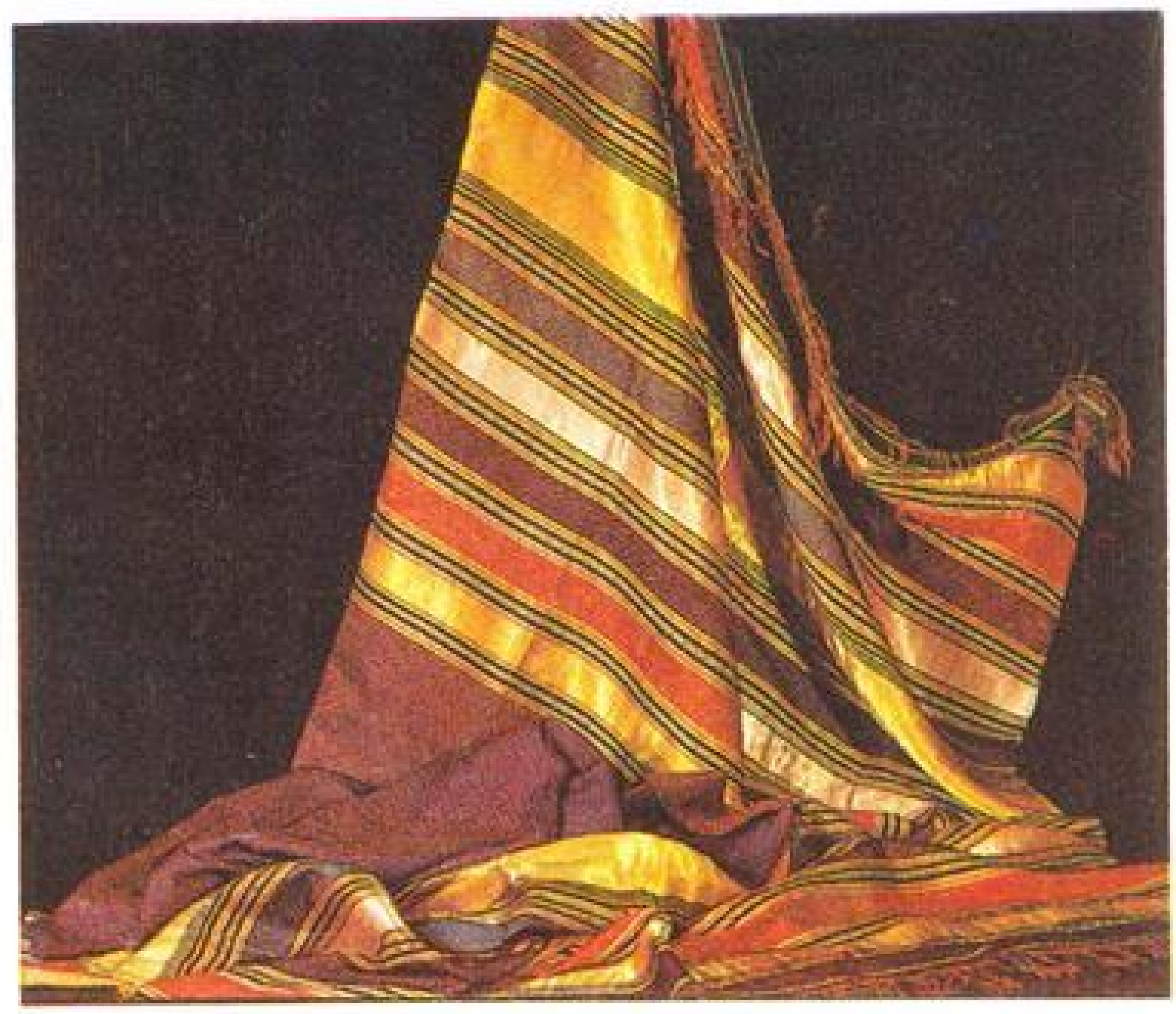
وتتحدث الباحثة عن الخصائص الجهوية لهذه الصناعة لتخلص الى أنّ صناعة الخشب في تونس محدودة لقلّة إنتاج هذه المادّة نفسها ويعد استعمال الخشب في الأثاث المنزلي من الكماليات ولا يتوفّر إلاّ لذوي الترف والغنى.

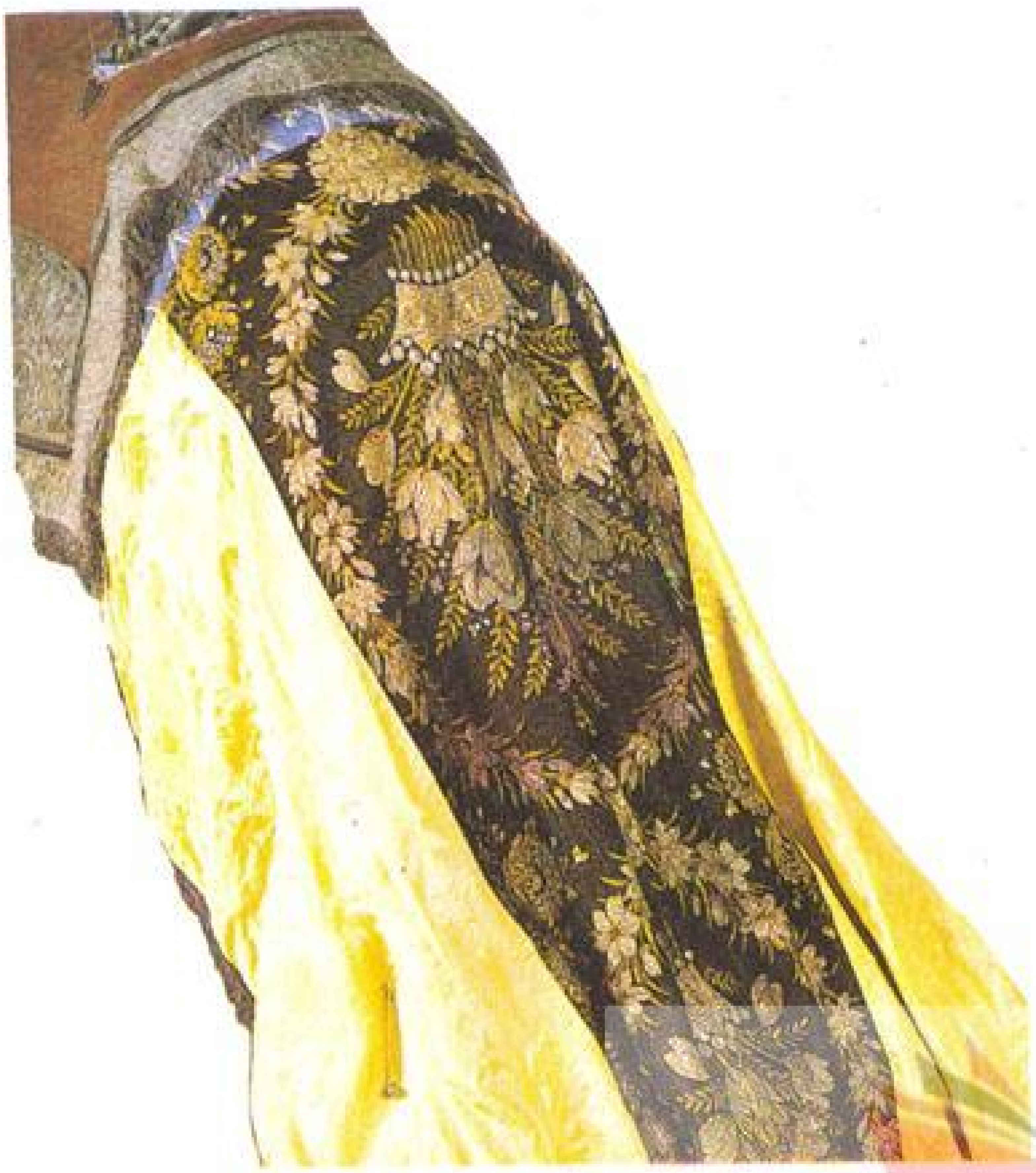
● الحلي التقليدي :

لعلّ أكبر جزء في عرضه لصور متنوّعة هو الجزء المخصّص للحلي التقليدي حين عرضت أشكال مختلفة من الحلّي المدني والريفي والبدوي. وتذكر الباحثة السيدة سميرة قرقوري ستهم أنّ كلّ جزء من جسم المرأة يختصّ بنوع متميّز من قطع الحلي فالجبين والشعر والاذنين والوجه والرقبة والصدر واليدين والرجلين لهم أشكالهم المختلفة والمتعدّدة وتذكر الباحثة دلالات الحلي الاجتماعية وتضيف أنّ قيمة الحلي لا تكمن فقط في المعادن النفسية التّي تدخل في صنعها ولكن الصائغ والمرأة يشتركان في إضفاء قيمة فنيّة حقيقية تقاس بمهار تهما في التشكيل والتركيب اتقان الزخرف.

وتلاحظ الباحثة انّه منذ سنوات تقلّصت النماذج التقليدية المحليّة اذ حلّت محلّتها نماذج جديدة مستوحاة من الأنماط الغربيّة ومع ذلك لا زالت بعض نساء الرّيف متمسكات بحليّهن التقليدي بما يسمح بالحفاظ نوعا ما على هذا القطاع.







● اللباس التقليدي للمرأة التونسية :

تذكر الباحثة السيدة ستهم أنّ الأزياء التقليديّة التونسية بطرافتها النابعة من عدّة عناصر اجتمعت لتحدث جمالية خاصّة منها تنوّع المواد المستعملة مثل الصوف والحرير والقطن وحسب الزخارف والتوزيع الجغرافي حيث أنّ هذا التوزيع للأزياء فهو يبرز لنا قسمين متميّزين القسم الأوّل وهو الذي يضمّ الأزياء الغير مخيّطة أي أن الذي يتكوّن من قطعة أساسيّة من النسيج تشدّ بواسطة مشبك أو مشبكين على الصدر وتشدّ بحزام حول الخصر وهو لباس يميّز الجهة الغربية والجنوبية من البلاد التونسيّة. أما القسم الثاني وهو الذي يهمّ المناطق الساحلية الشمالية والشرقية فهو يتميّز بالأزياء المفصّلة والمخيّطة وفيه تحتلّ مدينة تونس المكانة الرئيسية. فهنالك يقع استنباط النماذج التي يقع تقليدها في المدن الأخرى ومنها الى القرى المجاورة لها وتخلص الباحثة الى أنّ الزيّ التقليدي للعروس بمدينة تونس قد انتشر بكامل البلاد التونسيّة وعوض في الكثير من القرى الزيّ الخاص بها.

● صناعة السروج :

تذكر الباحثة نزهة سكيك أنّ فنّ الفروسيّة وصناعة السروج عرفا رواجا كبيرًا بالقيروان في العهد الزيدي (القرن الخامس والسادس الهجري) ثمّ بتونس على يد الحفصيين. أما تونس فقد احتضنت منذ العهد الحفصي سوقا للسرّاجين ويمثل السرّاجون واحد من أهم التجمّعات الحرفية بتونس حيث احتلّت دكاكينهم سوقا ينطلق من باب المنارة ويصل حتى سوق الحدادين. لكنهم هجروها تدريجيا ليستقرّوا اليوم بسوق السكاجين.

ثمّ تتحدّث الباحثة عن مكوّنات السرج التقليدي وعن زخرفته حسب مكانة الفارس والجهة التي ينتمي اليها أو القبيلة التي ينحدر منها أما بالمدن كتونس والقيروان فيكون ذلك وفقا لوضع الفارس الاجتماعي والسياسي وحالته الماديّة. وبما أنّ الفروسية تظاهرة احتفالية واستعراضية فقد أصبح وصف القرى والفروسيّة غرضا شعريّا مستقلاً.

وبعد، فهذا الكتاب يسلّط أضواء هامة على تراثنا التقليدي، وهو جدير بأن يعرّف به على أوسع نطاق.

خ. الشيباني